

”Päivä pääsköhen talohon”

*Tapaustutkimus Helsingin Sanomain Säätiön
taide- ja arvoesinekeräyksestä*

Pro gradu -tutkielma

Aino-Iiris Meura

Taidehistoria

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Ohjaaja prof. Ville Lukkarinen

Huhtikuu 2020

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta – Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos		
Tekijä – Författare – Author Aino-Iiris Meura		
Työn nimi – Arbetets titel – Title ”Päivä pääsköhen talohon”. Tapaustutkimus Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelmasta		
Oppiaine – Läroämne – Subject Taidehistoria		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year 19.4.2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 76 + kuvaliite
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tässä tutkielmassa tarkastellaan Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelmaa ja sen merkitystä. Tarkasteltava ajanjakso on Päivälehdien perustamisen vuodesta 1889 nykyhetkeen asti. Noin 270 teoksen laajuisen kokoelman alkuperäinen omistaja on mediakonserni Sanoma Oyj, mutta kokoelma on sittemmin siirretty yritykseen sidoksissa oleville säätiöille. Tutkielman tavoitteena on kuvailla, miten kyseinen kokoelma on muodostunut ja mitä se pitää sisällään sekä selvittää, mikä on motivoinut Sanoman taiteenkeräilyä ja mitä tehtäviä kokoelmalla on ollut yrityksessä. Tutkielma pyrkii myös tarkastelemaan kyseistä kokoelmaa osana suomalaisten yritysten taiteen keräilyn traditiota. Tutkimus sijoittuu yritysten taidekokoelmien eli yritystaiteen tutkimuksen kentälle.</p> <p>Moniaineistoinen tutkielma hyödyntää lehdistöhistorian tutkimuksen sekä kokoelma- ja yritystutkimuksen ohella rinnakkain Päivälehdien arkiston aineistoja, Helsingin Sanomien lehtikirjoittelua sekä Sanoman ja Helsingin Sanomain Säätiön työntekijöiden tiedonantoja. Deskriptiivinen tapaustutkimus tuo kuvailun kautta näkyväksi tutkimuskohdetta, kokoelmaa, jota ei ole tutkittu aiemmin ja joka ei suurimmaksi osaksi ole julkisesti esillä. Kokoelman teoksia tarkastellaan niiden sisällöllisten ulottuvuuksien kautta sekä nostamalla yksittäisiä, kokonaisuutta havainnollistavia teoksia lähemmin analysoitavaksi.</p> <p>Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelman teokset kuvaavat yritystaiteelle tyypillisesti etenkin yrityksen johtajia, henkilökuntaa ja toimitiloja. Kokoelmaa ei pääsääntöisesti kartutettu suunnitelmallisesti eikä sitä yritysomistuksen aikana hallinnoitu kokoelmana: teokset tulivat yritykselle tilaustöinä, huutokauppahankintoina, liikelahjoina ja journalistiseen käyttöön tai markkinointiviestintään toteutettuina teoksina. Monia kokoelman teoksia yhdistää Sanomaan ja sen julkaisuihin myös aatteellinen, sittemmin yrityshistoriallinen motiivi, nuorsuomalaisuus. Sen ohella yrityksen taidehankintoja ohjasi käytännön tarve eli toimitilojen sisustaminen. Tutkielma tarjoaa uutta tietoa journalismin, yritystoiminnan ja kuvataiteen kohtaamisesta ja myös niiden yhteisistä pyrkimyksistä Sanoman ja sen keskeisten julkaisujen piirissä.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Yritystaide, yritysten taidekokoelmat, keräily, kokoelmatoiminta, säätiöt, Helsingin Sanomain Säätiö, Päivälehti, Helsingin Sanomat, Sanoma, sanomalehdistö, lehdistö		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällysluettelo

1 Johdanto Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelman tutkimukseen.....	1
1.1 Aihe ja sen taustoitus	1
1.2 Tavoitteet, tutkimuskysymykset ja aiheen rajausta	4
1.3 Aiempi tutkimus ja teoreettinen ja metodinen pohja	7
1.4 Tutkimusaineisto.....	12
1.5 Keskeiset käsitteet.....	15
2 Esineistä kokoelmaksi: kokoelman muodostumisen vaiheet ja motiivit.....	18
2.1 Säätiöintä edeltävä aika	18
2.2 Säätiöinnin aika.....	29
2.3 Kokoelman muodostumisen monet tavat.....	35
3 Kokoelman luonne	39
3.1 Ajallinen ulottuvuus.....	39
3.2 Taiteilijat ja tekniikat	42
3.3 Aiheet.....	46
3.4 Naiskuvat	50
4 Kolme havainnollistavaa teosta	53
4.1 Helene Schjerfbeck: <i>Suru</i> (1919).....	53
4.2 Totti Noisniemi: <i>Vanha lehtimurmo</i> (1945)	55
4.3 Albert Gebhard: <i>Eero Erkon muotokuva</i> (1916).....	58
5 Taide ja yritystoiminta kohtaavat	60
5.1 Sanoman ja sen julkaisujen suhde taiteeseen ja sen keräilyyn	60
5.2 Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelma osana yritystaiteen traditiota.....	65
6 Johtopäätökset	69
Lähteet	72
Kuvaliite.....	77

1 Johdanto Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelman tutkimukseen

1.1 Aihe ja sen taustoitus

Tämän tutkimuksen aiheena on Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelma, miten tämä kokoelma on muodostunut ja mitä se pitää sisällään sekä mikä on motivoinut Sanoman taiteenkeräilyä ja mitä tehtäviä kokoelmalla on yrityksessä ollut. Tutkielman nimi on ensimmäinen säe runomuotoisesta tervehdyksestä, jolla runoilija Juhana Henrik Erkko onnitteli Päivälehteä Ludviginkadun uusiin toimitiloihin muuton johdosta vuonna 1904. J.H. Erkko ja hänen pikkuveljensä, Päivälehden päätoimittaja Eero Erkko (1860–1927) olivat läheisiä, ja Henrik ohjasi veljeään tämän intomielisessä nuorsuomalaisessa sanomalehtityössä maltillisuuteen.¹ Tulkintani mukaan runoilija rinnastaa säkeissään päivänvalon ja Päivälehden tarjoaman tiedollisen tai aatteellisen valon ja kannustaa lehden työntekijöitä pyrkimään vapaaseen tiedonvälitykseen vallitsevista ankarista sensuuriolosuhteista huolimatta. Yritysten taidekokoelmien tutkimuksen näkökulmasta ensimmäisten säkeiden voi ajatella kuvaavan myös taiteen myönteisiä vaikutuksia ympäristöönsä sanomalehden tai minkä tahansa yrityksen toimitiloissa.

“Päivä pääsköhön talohon
Päivälehden myötä!
Vapauden voitoksi
Täällä tehkää työtä!”²

Kaupankäynti ja taide ovat olleet keskenään vuorovaikutuksessa vuosisatojen ajan. Taiteen tukemisen eri muodot ja sen hankkiminen eivät yleensä ole elinkeinoelämän ja yritystoiminnan keskeinen tavoite, mutta tästä huolimatta ne ovat mukana monien yritysten toiminnassa toimialasta riippumatta. Taiteen keräily on tapana jaotella taiteen tutkimuksessa yksityiseen ja julkiseen keräilyyn, joiden tuloksena syntyvät yksityiset ja julkiset kokoelmat. Yritysten omistamat taidekokoelmat eivät yleensä sovi kumpaankaan kategoriaan, sen sijaan niitä voi kuvailla puolijulkisiksi kokoelmiksi.³ Yritysten taidekokoelmat ovat yksityisen sektorin hankkimaa taidetta,

¹ Blåfield 2014, 20.

² Päivälehti - Helsingin Sanomat 2012, 13.

³ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 104.

joka on usein vain yritysten työntekijöiden ja erilaisten sidosryhmien nähtävillä. Vaikka taidemuseot ja yritykset hankkivat kokoelmiinsa osittain samojen taiteilijoiden teoksia, niiden toiminnasta ja motiiveista voi löytää paljon eroavaisuuksia. Yritysten taidekokoelmat eivät ole vain toimitilojen sisustusta varten, vaan ne ovat myös kulttuurista pääomaa. Niihin liittyy erilaisia käytäntöjä ja merkityksiä verrattuna museokokoelmiin, niin kokoelmien kartuttamisen, hallinnan kuin yleisöjen kannalta.

Taiteen systemaattinen keräily suomalaisissa yrityksissä on verrattain nuori ilmiö, mutta liike-elämä ja taide ovat olleet vuorovaikutuksessa toistensa kanssa Suomessa jo teollistumisen aikana: 1800-luvulla vaurastumisen myötä elinkeinoelämässä menestyneet perheet ja suvut tilasivat taiteilijoilta itseään esittäviä muotokuvia ja myös yritystensä tuotantotiloja ja -ympäristöjä kuvaavaa taidetta. Tällainen yritystoiminnasta ja sen johtajista kertova taide on luonut pohjan monien suomalaisten tai Suomessa perustettujen yritysten taidekokoelmille.

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkasteltava taidetta keräävä yritys on suomalainen media-alan konserni Sanoma Oyj. Se on kulkenut pitkän ja polveilevan tien pienen ja vielä tappiollisen nuorsuomalaisen Päivälehdän rahoittamiseksi vuonna 1890 perustetusta Helsingin Suomalaisesta Sanomalehti Osakeyhtiöstä⁴ kohti nykyistä, monissa maissa ja monilla viestinnän toimialoilla operoivaa konsernia. Yrityksen nimen kirjoitusasussa on ollut sen historian aikana pientä vaihtuvuutta: nimi tiivistyi vuonna 2008 erinäisten muutosten ja fuusioiden jälkeen Sanoma Oyj:ksi: nimi muistuttaa median murrosaikana monialaisen yrityksen alkuperästä sanomalehtikustantajana.⁵ Käytän yrityksestä sen nykyistä nimeä Sanoma, ellen erityisesti viittaa johonkin tiettyyn yrityksen toiminnan varhaisempaan ajanjaksoon. Viittaan Sanomaan termillä *yritys*, vaikka tarkemmin ottaen kyseessä onkin useammasta yrityksestä koostuva konserni. Perustelen valintaa selkeyssyillä: Sanoman yritys rakenne ja toiminnot ovat vaihdelleet tutkimallani aikavälillä, mutta nämä muutokset eivät ole tutkimukseni aihe.

Tutkimuskohteeni on alun perin Sanomalle kuulunut taide- ja arvoesinekokoelma, joka ei kuitenkaan kulje Sanoman kokoelman nimellä. Kokoelman nykyinen omistaja on yksityinen ja yleishyödyllinen Helsingin Sanomain Säätiö, joka on kahden edeltävän, Sanoman kanssa yhteistyössä toimineen säätiön yhdistymisestä vuonna 2005 alkunsa saanut säätiö.⁶ Helsingin

⁴ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2019, 32–33.

⁵ Ibid., 440.

⁶ Arkistoluettelo. Helsingin Sanomain Säätiö. PA.

Sanomain Säätiön toimitilat sijaitsevat Helsingissä Kaartinkaupungin kaupunginosassa, samassa Miekkakalan korttelissa, jossa Helsingin Sanomia tehtiin lehden perustamisvuodesta alkaen. Säätiöön kuuluvat Päivälehden museo ja Päivälehden arkisto sijaitsevat samassa kiinteistössä.

Sanoman ”lippulaivatuotteeksi” voi hyvällä syyllä kutsua Helsingin Sanomia, vuonna 1904 perustettua ja yhä ilmestyvää sanomalehteä, jonka edeltäjä, Päivälehti, taas perustettiin vuonna 1889. Nämä kaksi sanomalehteä ja niihin kytköksissä ollut, alun perin Päivälehden vuotuinen joulualbumi Nuori Suomi, ovat olleet määrittävä tekijä sille, millaista taidetta lehtien kustantaja on toimitiloihinsa hankkinut – tai mitä toimittajat ovat huoneidensa seinille ripustaneet. Sanoma on vuosikymmenten ajan niin sanottuna neljäntenä valtiomahtina hallinnut mediayhtiö, jonka kartuttama kokoelma kertoo omistajastaan, tämän arvoista, teoista ja itseymmärryksestä.

Tutkimani kokoelman virallinen nimi on kokonaisuudessaan *Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelma*, mutta olen päättänyt käyttämään tässä tutkimuksessa, sen otsikkoa lukuun ottamatta, kokoelmasta lyhennettyä nimeä ilman arvoesineiden mainitsemista erikseen. Syitä tähän ovat tekstissä usein toistuvan nimen tiivistäminen ja myös nimen sisältöön liittyvät syyt. Yritysten taidekokoelmille on tyypillistä väljä käsitys siitä, mikä luetaan taiteeksi: useimpien suomalaisten yritysten taidekokoelmat sisältävät kuvataiteen ohella muun muassa taideteollisuutta ja taidekäsityötä, jotka on kirjattu taideteosrekistereihin.⁷

Yritysten Suomessa perustamat taidesäätiöt ovat itsenäisesti, mutta lähtökohtaisesti yhteistyössä emoyritystensä kanssa toimivia organisaatioita. Helsingin Sanomain Säätiö ei taidekokoelmastaan huolimatta ole varsinainen taidesäätiö, eikä näin ollen myöskään kuulu vuonna 2006 perustettuun Suomalaisten taidesäätiöiden yhdistykseen STSY:hyn. Säätiön painopisteet ovat viestintä ja sananvapaus, ja sen sääntöjen mukaan sen ”tarkoituksena on edistää ja tukea korkeatasoista tieteellistä tutkimustyötä, erityisesti pitäen silmällä suomalaisen tutkimustyön laaja-alaisuuden, itsenäisyyden ja jatkuvuuden turvaamista. Säätiön tarkoituksena on myös edistää ja tukea sananvapauden toteutumista ja sananvapauteen liittyvää tutkimus- ja muuta toimintaa sekä kansanvalistus- ja kulttuuritoimintaa ensisijaisesti Suomessa.”⁸ Helsingin Sanomain Säätiön sääntöihin ei ole kirjattu mainintaa taiteesta. Sääntöjensä mukaan säätiö pyrkii toimimaan tarkoituksensa mukaisesti tutkimukseen ja koulutukseen kohdistuvalla apurahatoiminnalla sekä

⁷ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 122.

⁸ Helsingin Sanomain Säätiön säännöt. <https://www.hssaatio.fi/tietoa-saatiosta/>

ylläpitämällä kahta yrityshistoriaan ja viestintään liittyvää muistiorganisaatiota, Päivälehden museota ja Päivälehden arkistoa.

FT, taidehistorioitsija Teija Luukkanen-Hirvikoski jaottelee väitöskirjassaan suomalaisten yritysten taidekokoelmat sisällöllisesti kahteen pääkategoriaan: sisällöllisesti vaihteleviin kokoelmiin ja teemallisiin kokoelmiin. Suurin osa Luukkanen-Hirvikosken tutkimista kokoelmista on sisällöllisesti vaihtelevia. Teemalliset kokoelmat ovat muodostuneet määriteltyjen hankintakriteerien, kuten tietyn taidesuunnan, taiteilijan, sisällön, ilmaisuvälineen, alueen tai aikakauden kautta, ja ainakin noin puolet teemalliseksi luokiteltavan kokoelman laajuudesta kuuluu yhden tai useamman teeman piiriin.⁹ Sanoman hankkima taide linkittyy sisällöllisesti monella tapaa yritykseen sekä sen keskeisiin tuotteisiin, sanoma- ja aikakauslehtiin, ja kokoelmassa on piirteitä molemmista pääluokista. Kokoelman teemallisuus ei kuitenkaan vaikuta olevan systemaattisen kartuttamisen tai tietoisten valintojen aikaansaamaa.

Marraskuussa 2017 Päivälehden museossa pidettiin ensimmäistä kertaa säätiön taidekokoelmaa esittelevä näyttely *Hurmaavat helmet – taidetta Helsingin Sanomain Säätiön kokoelmasta*.¹⁰ Pieni, vain yhdeksästä teoksesta koostuva näyttely oli otanta taidekokoelman arvokkaimmasta osasta, joka ei muulloin ole ollut avoimesti yleisön nähtävillä, yksittäisiä taidemuseoiden teoslainoja lukuun ottamatta. Olen työskennellyt Päivälehden museossa vuodesta 2011 alkaen, mikä on osaltaan johdattanut minut tutkimaan Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmaa. Työskennellessäni *Hurmaavat helmet* -näyttelyn käsikirjoittajana perehdyin näyttelyyn valittuihin, säätiön taidekokoelman ”helminä” pidettyihin teoksiin ja pyrin saamaan tietoa niiden hankintahistoriasta yrityksen entisiltä ja nykyisiltä työntekijöiltä. Koska säätiön taidekokoelmaa ei ole aiemmin tutkittu eikä siitä löydy muutakaan julkaistua aineistoa, ovat kirjeenvaihto ja keskustelut taidehankinnoista ja toimitilojen suunnittelusta tietävien henkilöiden kanssa tuoneet tietoa etenkin taidehankintojen ja niihin liittyvän päätöksenteon suhteen.

1.2 Tavoitteet, tutkimuskysymykset ja aiheen raja

Tällä tutkielmalla on kaksi tavoitetta. Ensinnäkin pyrin tuottamaan uutta tietoa aiheesta, josta ei ole tehty aiempaa tutkimusta. Kun työskentelyni alkuvaiheessa kartoitin tutkimusaineistoa, pyrin

⁹ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 178–180.

¹⁰ *Hurmaavat helmet – taidetta Helsingin Sanomain Säätiön kokoelmasta*. <https://www.hssaatio.fi/hurmaavat-helmet/>

etsimään taidehistoriaa ja lehdistöhistoriaa yhdistäviä kirjallisia aineistoja, joissa olisi mainintoja Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmaan nykyisin kuuluvista teoksista tai niiden alkuperästä. Varsin pian kuitenkin kävi ilmi, että suoraan tutkimuskohteestani kertovaa kirjallista aineistoa ei ole olemassa juuri lainkaan. Tämä aineiston niukkuus on vaikuttanut olennaisesti tutkimuksen tavoitteiden ja tutkimuskysymysten muotoiluun. Toinen tutkielman tavoite liittyy saavutettavuuteen ja näkyvyyteen: pyrin kuvailevan tutkimusotteen kautta tekemään näkyväksi tutkimuskohdettani eli kokoelmaa, joka on valtaosalle ihmisistä tuntematon ja vain hyvin rajoitetusti esillä siitä huolimatta, että sen historia on sidoksissa merkittävään suomalaiseen mediakonserniin.¹¹

Tätä tutkielmaa jäsentävät seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Miten Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelma on muodostunut ja mitä se pitää sisällään?
2. Mikä on motivoinut Sanoman taiteenkeräilyä ja mitä tehtäviä kokoelmalla on ollut yrityksessä?

Ensimmäinen tutkimuskysymys ohjaa minut tekemään kokoelman perustutkimusta. Määrittelen tutkimuskohteen kokonaisuutena ja kuvailen sitä sekä ajallisesta että sisällöllisestä näkökulmasta. Ajallinen kuvailu sisältää kokoelman vaiheet sen historiallisesta alkupisteestä eli vuodesta 1889 alkaen ja nykyhetkeen asti. Sisällöllinen kuvailu puolestaan keskittyy tarkastelemaan kokoelmaa valitsemieni taidehistorian tutkimuksissa keskeisten näkökulmien kautta. Toinen tutkimuskysymys syventyy tutkimuskohteeseen liittyviin merkityksiin, joiden ymmärtäminen on mielestäni tärkeää, jotta tutkimuskohteen voi sijoittaa osaksi laajempaa viitekehystä eli suomalaisten yritysten taidekokoelmien traditiota. Selvitän tutkielmassa, millaiset seikat ovat ohjanneet Sanoman taiteenkeruuta ja millaisia tarkoituksia yrityksen omistama taide on palvellut.

Tämä tutkimuskysymyskaksikko muotoutui tutkimusaineistoni analyysin ja Sanoman yrityshistoriaan perehtymisen kautta. Jo pintapuolinen taidekokoelman tarkastelu paljastaa Sanoman historiaa tuntevalle, että kokoelma viittaa monin tavoin alkuperäiseen omistajaansa, perinteikkääseen mediakonserniin. Sekä kokoelman taiteilijoiden että taideteosten aiheiden joukossa on edustettuna laaja joukko Päivälehdessä, Helsingin Sanomien ja myös Nuori Suomi -albumin toimittajia ja avustajia. Näiden kolmen julkaisun suhde taiteeseen on alkanut muotoutua jo

¹¹ Pyrin tutkimustyössäni myös siihen, että tämä tutkielma olisi valaiseva taidekokoelman nykyiselle omistajalle, Helsingin Sanomain Säätiölle. Vaikka tutkielma ei olekaan varsinainen toimeksianto, olen valinnut aiheen eli hakeutunut taidekokoelman tutkimuksen pariin yhteisestä ideasta säätiön johdon kanssa. Toivon, että tutkielmani sisältämää tietoa voidaan tulevaisuudessa konkreettisesti hyödyntää säätiön hankkeissa, olivat ne sitten näyttely-, julkaisu- tai vaikkapa seminaaritoimintaa.

vuosina 1889–1904 ilmestyneen Päivälehden aikana. Taiteilijoiden ja taidetta käsittelevien sisältöjen keskeinen rooli Päivälehdessä liittyy myös lehden edustamaan nuorsuomalaiseen aatteeseen ja siihen taidelajit ylittävään keinovalikoimaan, jolla aatetta haluttiin edistää.

Nuorsuomalaisuus aatteena ja puoluepoliittisena toimintana on erottamaton osa Päivälehteä ja sen arvoja voi jossain määrin paikantaa myös nykypäivän Sanomassa. Nuorsuomalaisuus ja Nuori Suomi -kulttuuripiiri ovat yksi tutkimuskohteeni läpileikkaava teema, ja käsittelen niitä lisää tämän tutkielman myöhemmissä luvuissa.

Tutkielman aihe sijoittuu taidehistorian kokoelmatutkimuksen ja keräilyn tutkimuksen alueille. Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelma on yksityisen säätiön omistuksessa oleva, ainakin ensi silmäykseltä katsottuna selvärajainen teoskokonaisuus, joka on luetteloitu. Arvioin kokoelman laajuuden – noin 270 teosta – sellaiseksi, että sen käsittely pro gradu -tutkielmassa on vielä mahdollista ja mielekäästä. Suurten yritysten taidekokoelmat voivat olla satojen tai jopa tuhansien teosten laajuisia, jolloin tarkastelun kohteen tarkempi rajausta tämän laajuiseen tutkielmaan olisi luultavasti tarpeellista. Päädyin kuitenkin tarkastelemaan kokoelmaa kokonaisuutena ja sen lisäksi valitsin kolme siihen kuuluvaa teosta lähempään tarkasteluun. Pyrin havainnollistamaan taidekokoelman ominaispiirteitä ja tuomaan suurelta osin vain rajoitetusti nähtävillä olevaa kokoelmaa lähemmäksi lukijaa näiden tapausesimerkkien kautta.

Tutkielman ajallinen rajausta perustuu tutkimuskohteen olemassaolon aikaan. Taidekokoelmalla ei ole varsinaista perustamisvuotta, joten tarkasteltavan ajanjakson alku on mielekäästä määrittää kokoelman alkuperäisen omistajan toiminnan alkamisesta. Pääluokkiin jaoteltuna taidekokoelman vaiheet ovat kokoelman säätiöintiä edeltävä aika ja sen säätiöinnin aika. Säätiöintiä edeltävän ajan alkuna voidaan pitää Päivälehden perustamisvuotta 1889. Sanoman edeltäjäyritys, Helsingin Suomalainen Sanomalehti Osakeyhtiö, perustettiin vuonna 1890 tukemaan taloudellisesti epävarmaa Päivälehden julkaisemista. Taidekokoelman olemassaolo alkaa määritelmäni mukaan siis sanomalehden ja sen kustantajan perustamisesta. Vaikka kokoelman teosluetteloon on merkitty hankintatiedot vain osasta kokoelmaa, voidaan pitää mahdollisena, että vanhimmat kokoelman osaksi tulleet teokset ovat tulleet yrityksen toimitiloihin jo yritystoiminnan ensimmäisinä vuosina.

Huomattavaa kokoelman historiassa on se, että yritysomistuksen aikana yrityksen hallussa olevia teoksia ei pääsääntöisesti määritelty taidekokoelmaksi: vaikka Sanoma omisti taidetta, en ole löytänyt tutkimusaineistostani mainintaa siitä, että yrityksessä oltaisiin käytetty teoksista kokoelman nimitystä tai niitä oltaisiin hallintoitu kokoelmana. Se, että taidekokoelman omistaja ei

miellä omaisuuttaan kokoelmaksi, ei kuitenkaan ole täysin poikkeuksellista. Tähän kokoelman hahmottamistapaan voi löytää erilaisia syitä, jotka liittyvät ainakin kokoelman karttumistapoihin, kokoelman karttumisesta vastuussa oleviin henkilöihin ja kokoelmaan liittyvään päätöksentekoon.

Yrityksen omistamaan taidekokoelmaan on kohdistettu 1980–2000-lukujen aikana erinäisiä hallinnollisia toimenpiteitä: kokoelman omistajuus on vaihtunut asteittain Sanomaan kytköksissä olevien säätiöiden perustamisen ja fuusioinnin myötä. Käsittelen näitä kokoelman yritys- ja säätiöomistukseen liittyviä vaiheita tutkielman toisessa luvussa. Aiheen ajallinen rajausta ulottuu joka tapauksessa nykyhetkeen asti: tutkimuskohteeni on nykyisin säätiöity taidekokoelma, jonka tarkastelu perustuu sen ymmärtämiseen yrityksen ja yhtä lailla yrityksen kustantamien lehtien kokoelmana.

1.3 Aiempi tutkimus ja teoreettinen ja metodinen pohja

Tämä tutkielma sijoittuu osaksi yritysten taidekokoelmien eli yritystaiteen tutkimuksen jatkumoa. Otan tässä vaiheessa käyttöni yhden tutkimukseni ydintermeistä, *yritystaiteen*. Käytän sitä synonyyminä ja tiiviimpänä ilmaisuna yrityksen omistamalle taiteelle tai taidekokoelmalle ja esittelen sen tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Yritystaiteen tutkimus on verrattain nuori ilmiö ja se on taidehistorian alalla melko vakiintumatonta, mikä on yllättävää ottaen huomioon ilmiön pitkän historian ja taidetta keräävien yritysten suuren määrän sekä Suomessa että kansainvälisesti. Teija Luukkanen-Hirvikoski arvioi tutkimuksen vähäisyyden syyksi taidehistorian kokoelmatutkimuksen keskittymisen museoiden ja yksityisten suurkeräilijöiden kokoelmiin sekä puolijulkisten yritystaiteen kokoelmien hankalamman saavutettavuuden.¹²

Luukkanen-Hirvikosken Jyväskylän yliopistoon vuonna 2015 tekemä väitöskirja *Yritysten taidekokoelmat Suomessa. Keräilypolitiikat, taiteen esittämisen käytännöt ja merkitykset elinkeinoelämässä* on ensimmäinen Suomessa tehty väitöskirjatasoinen taidehistoriallinen yritystaidetta käsittelevä tutkimus, jossa tutkimuskohde on laajempi kuin yksittäiset yrityskokoelmat: näin ollen se on ehdottomasti yksi tämän tutkielman päälähde. Luukkanen-Hirvikosken väitöskirjan tutkimusote on monitieteinen ja hän kuvailee sen teoreettista ja metodista pohjaa yhdistelmäksi taidehistorian tutkimuksessa käytettyjä lähestymistapoja, mutta myös muilta tieteenaloilta lainattua käsitteistöä, jotka täydentävät toisiaan. Monitieteisyys tarkoittaa kyseisessä

¹² Luukkanen-Hirvikoski 2015, 23.

väitöskirjassa keräilyn, yhteiskuntavastuun ja ammattien tutkimuksen toisiaan täydentävää vuorottelua.¹³ Luukkanen-Hirvikosken tutkimusote on kontekstualisoiva: tutkimuksessa yritysten taiteen keräilyä ja kokoelmien ylläpitämistä lähestytään ilmiönä, eikä tutkimus pyri yksittäisten kokoelmien historiankirjoittamiseen. Väitöskirjan empiirinen tutkimusaineisto koostuu yhteensä 25 suomalaisen tai Suomessa perustetun yrityksen taiteesta. Näiden yritysten kokoelmien laajuus on yhteensä lähes 29 000 teosta, ja yksittäisten kokoelmien teosmäärät vaihtelivat noin 200 ja 7500 teoksen välillä.¹⁴ Tutkimani kokoelma ei ole mukana Luukkanen-Hirvikosken tutkimusaineistossa. Hänen väitöskirjansa on toiminut minulle arvokkaana tutkimuksellisenä tukena, tarjoten näkökulmia niin omaan kysymyksenasetteluuni kuin tutkimuskirjallisuuden valintaan.

Toinen verrattain uusi, suomalainen taidehistorian alan yritystaiteen tutkimus on Arja Kohvakka-Viinasen pro gradu -tutkielma *Pankkien taidekokoelmat ja kokoelmatoiminnan ydinalueet Suomessa* vuodelta 2012. Kohvakka-Viinasen tutkimuskohteena olivat viiden juuriltaan suomalaisen liikepankin ja Suomen Pankin taidekokoelmat. Luukkanen-Hirvikoski ja Kohvakka-Viinanen kertovat tehneensä jonkin verran tutkimuskohteisiin liittyvää yhteistyötä, ja lisäksi heidän tutkimuksiaan yhdistää teoreettisena viitekehystenä yritysten vapaaehtoiseen sosiaaliseen yhteiskuntavastuuseen liittyvä näkökulma sekä kokoelmanhallinnan käytäntöjen yksityiskohtainen tarkastelu.¹⁵ Yhteiskuntavastuun näkökulmaan sisältyy ajatus yrityksestä osana muuta yhteiskuntaa, jolloin yritykselle kuuluu muutakin kuin taloudellista ja lainsäädäntöön perustuvaa vastuuta.¹⁶ Luukkanen-Hirvikoski ja Kohvakka-Viinanen kartoittavat tutkimuksissaan suomalaisyritysten taideohjelmia eli pelkkää kokoelmatoimintaa laajempia taiteen tukemisen, tallentamisen ja viestinnän tapoja ja käsittelevät niitä yritysten vapaaehtoisen sosiaalisen yhteiskuntavastuun muotoina. Luukkanen-Hirvikosken väitöskirjan tutkimuskysymykset ovat: miksi yritykset keräävät taidetta ja/tai ylläpitävät omia taidekokoelmia, sekä miten taidekokoelmia käytetään elinkeinoelämän kontekstissa. Kohvakka-Viinasen pro gradu -tutkielman tutkimuskysymykset puolestaan ovat: miten pankkien taidekokoelmat ovat muodostuneet, miten pankit ovat järjestäneet kokoelmiensa hoidon ja miten kokoelmia on käytetty.

Yritysten taidekokoelmien tutkimus on suurelta osin monitieteellistä: taidehistorian ohella tutkimusten lähestymistavat ovat esimerkiksi taloustieteellisiä tai sosiologisia. Yksi keskeinen

¹³ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 54–55.

¹⁴ Ibid., 14.

¹⁵ Ibid., 29.

¹⁶ Ibid., 59.

yritystaiteen tutkimus on vuonna 1990 julkaistu yhdysvaltalaisen Rosanne Martorellan *Corporate Art*, jossa tarkastellaan pohjoisamerikkalaisten yritysten taidekokoelmia. Martorellan tutkimuskysymykset ovat samankaltaisia kuin Luukkanen-Hirvikoskella: hän pyrkii selvittämään, miksi yritykset keräävät taidetta, millaista päätöksentekoa yrityksissä tehdään taidehankintoihin liittyen ja millaisia kokoelmat ovat sisällöllisesti. Arja Kohvakka-Viinanen ajoittaa tutkimuskatsauksessaan yritystaiteen tutkimuksen kehittymisen Yhdysvalloissa 1990-luvulle. Hänen mukaansa 1990-luvun yhdysvaltalainen tutkimus on edelleen käyttökelpoista kansainvälisen yritystaiteen kentän hahmottamisessa.¹⁷ Eurooppalaisessa yritystaiteen tutkimuskirjallisuudessa näyttää painottuvan saksankielinen, etenkin saksalaista alkuperää olevien suuryritysten kokoelmien tutkimus.

Varsinaisen tutkimuskirjallisuuden ohella yritystaiteesta on julkaistu suppeampia tieteellisiä artikkeleita ja erityyppisiä pienempiä opinnäytetöitä. Näiden ohella yksi kiinnostava kirjallisuustyyppi ovat yritysten ja taidesäätiöiden itsensä julkaisemat, taidekokoelmia esittelevät teokset. Noin puolet Teija Luukkanen-Hirvikosken tutkimuksessa mukana olleista kahdestakymmenestäviidestä yrityksistä on julkaissut yhden tai useampia kokoelmiaan esitteleviä kirjoja.¹⁸ Nykyisin yritykset esittelevät kokoelmiaan lisäksi internet-sivuillaan. Keväällä 2021 aiotaan julkaista WSOY:n kirjallisuussäätiön yli 900 teoksen taidekokoelmaa esittelevä teos *Kirjailija kuvassa*: se tulee esittelemään niin kokoelmaa kuin taidehankintojen taustaa ja siihen vaikuttaneita henkilöitä.

Yritysten itsensä kustantamista taidekirjoista oman tutkimukseni kannalta tärkeitä ovat etenkin sanomalehti Kalevan sekä metsäteollisuusyhtiö UPM-Kymmenen kokoelmia esittelevät, runsaasti kuvitetut teokset. Käytän tutkimuskirjallisuutena muutamia sanomalehti- ja mediayritysten taidekokoelmia esitteleviä julkaisuja verratessani tutkimuskohdetta muihin samalla alalla toimivien yritysten kokoelmiin. Useat suomalaiset sanomalehtien kustantajat ovat keränneet taidekokoelmia, joskin niistä saatavilla oleva tieto on melko suppeaa. Sanomalehti Kalevan pitkäaikainen kulttuuritoimituksen esimies Kaisu Mikkola oli itse keskeisessä roolissa taidehankintatyöryhmän jäsenenä¹⁹, ja hänen kirjoittamansa Kalevan taidekokoelman historiateos *Lukuhetki ja 800 muuta* julkaistiin vuonna 2007. Teos perustuu arkistoista ja haastattelujen kautta saatuihin tietoihin, mutta se ei sisällä viitetietoja eikä lähdeluetteloja. Yritysten taidekirjoissa tämä toteutus ei ole

¹⁷ Kohvakka-Viinanen 2012, 8. THO/JY.

¹⁸ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 31.

¹⁹ Mikkola & Ahonen 2007, 25.

poikkeuksellinen, sillä vaikka kirjat sisältäisivät yksityiskohtaistakin tietoa yrityksen ja sen taidekokoelman historiasta, ne ovat usein luonteeltaan liikelahjoina käytettävää yritysviestintää.²⁰ UPM-Kymmenen kokoelmaa esittelevä, vuonna 2001 julkaistu, näyttelyn koordinaattorina toimineen Eero Niinikosken toimittama *Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta* puolestaan on samalla näyttelyjulkaisu samana vuonna Helsingin Taidehallissa järjestetylle taidenäyttelylle. Kirja sisältää tieteellisesti laadukkaita tekstejä, jotka tarjoavat näkökulmia kyseiseen taidekokoelmaan. Kiinnostava yksityiskohta on se, että teoksen nimi tulee *Metsän henki* -pienoisveistoksesta, joka löytyy sekä UPM-Kymmenen että Helsingin Sanomien Säätiön kokoelmista.

Edellisten lisäksi yritysten taidekokoelmia käsittelee taidemarkkinoiden toimijoiden tuottama kirjallisuus. Esimerkiksi Charlotte Appleyardin ja James Salzmännin *Corporate Art Collections. A Handbook to Corporate Buying* vuodelta 2012 on tutkimus 15 yrityksen taidekokoelmista. Teos on käsikirja kansainvälisten taidemarkkinoiden alalla toimiville ammattilaisille. Taiteentutkijalle kyseinen teos esittelee yritysten ja niiden taidehankinnoista vastaavien työntekijöiden toimintaa taidemaailmassa. Pidän Teija Luukkanen-Hirvikosken tavoin kiinnostavana kirjassa esitettyä yritysten taidekokoelmien luokittelua yritystä kuvaaviin (engl. emblematic collections), ympäristöä rikastuttaviin (engl. environmental enrichment), taidetta taloudellisesti tukeviin (engl. patronage) ja liiketoimintaa tukeviin kokoelmiin (engl. all-rounders).²¹

Tutkielman kannalta olennaista aiempaa tutkimusta on kokoelmien ja keräilyn tutkimuksen lisäksi sanomalehtihistoriallinen tai tutkimaani kokoelmaan muuten linkittyvä taidehistorian ja sen lähialojen tutkimus. Olen laajentanut tutkimusotettani sanomalehti- ja mediahistorian suuntaan saadakseni tutkimuskohteistani sen tarkastelua syventävää taustatietoa. Sanoman ja sen keskeisten julkaisujen, *Päivälehden* ja Helsingin Sanomien historiaa on tutkittu monista näkökulmista tuhansien sivujen verran: tämä aineisto on tarjonnut taustoittavaa tietoa tutkimaani kokoelmaan liittyvistä henkilöistä ja pohjan, johon suhteuttaa kokoelman vaiheita.

Jaottelen keskeisen tutkimuskirjallisuuden aihepiireiltään kahteen osaan, jotka ovat taidetta ja sen keräilyä käsittelevä kirjallisuus sekä sanomalehtihistoriallinen, Sanomaa ja sen julkaisuja käsittelevä kirjallisuus. Sanomalehtihistoriallisen tutkimuskirjallisuuden kulmakiviä ovat 2010-luvun aikana julkaistut *Päivälehti - Helsingin Sanomat 1889–2019* -tutkimushankkeen kirjat ja

²⁰ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 31.

²¹ Ibid., 48.

niiden joukosta etenkin teokset *Loistavat Erkot*, *Suuri affääri* ja *Suomen suurin*. Ne ovat syntyneet Helsingin yliopistossa vuosina 2012–2019 toimineessa, Helsingin Sanomien Säätiön rahoittamassa ja yrityshistorian professori Niklas Jensen-Eriksenin johtamassa hankkeessa, joka ”tutkii Suomen johtavan päivälehdien muutosta ja merkitystä osana kansallista julkisuutta ja kansainvälisten suhteiden jännitekenttää. Pitkän tarkastelujänteen näkökulmina painottuvat journalismi, politiikka, liiketoiminta ja kulttuurielämä sekä niiden keskinäisyhteydet.”²² Taide saati sen keräily eivät ole saaneet osakseen paljoa huomiota tutkimushankkeen painotuksissa, mutta hankkeen kautta syntynyt tutkimus on tarjonnut minulle tutkimuskohdettani taustoittavaa tietoa Sanomasta, sen yrityskulttuurista, työntekijöistä ja julkaisuista.

Tutkimuksen teoreettinen viitekehys on monitieteellinen: sovellan taidehistorian piiriin kuuluvassa tutkimuksessa lehdistöhistorian sekä kokoelma- ja yritystutkimuksen näkökulmia, jotta pystyn muodostamaan tutkimuskohteestani mahdollisimman monipuolisen tulkinnan. Yksityisen sektorin ja elinkeinoelämän piirissä tapahtuva taiteenkeräily ei ole saanut taidehistorian tutkimuksessa osakseen kovinkaan laajaa huomiota, joskin tilanne näyttää olevan muuttumassa 2000-luvun edetessä. Tämä pro gradu -tutkielma on yhteen, selvästi rajattavissa olevaan taidekokoelmaan kohdistuva tapaustutkimus. Lähestymistapani valintaa puolsi se, että tutkimuskohteeni on ajan, paikan ja muiden kriteerien mukaan määräytyvä ilmiö. Päivi Erikssonin ja Katri Koistisen *Monenlainen tapaustutkimus* -menetelmäoppaassa esittämän määritelmän mukaan tapaustutkimuksessa ”tarkastellaan yhtä tai useampaa tapausta, joiden määrittely, analysointi ja ratkaisu on tapaustutkimuksen keskeisin tavoite”.²³ Eriksson ja Koistinen mainitsevat myös muiden menetelmäoppaiden suosittavan tapaustutkimuksen valintaa silloin, jos tutkittavasta aiheesta on olemassa vain vähän empiiristä tutkimusta.²⁴

Tutkimusotteeni on deskriptiivinen, sillä koen arvokkaaksi muodostaa runsasta kuvailua tutkimuskohteesta, josta on niin rajallisesti tietoa saatavilla. Tutkimuksen tarkoituksena ei ole tehdä laajempia päätelmiä tai tuottaa yleistettävissä olevaa tietoa suomalaista yritystaiteesta, eikä tutkimuksen rajausta yhteen taidekokoelmaan tätä juuri mahdollistaisikaan. Pysin kuitenkin sijoittamaan tarkasteleman ilmiön osaksi laajempaa kokonaisuutta, eli Suomessa perustettujen yritysten taidekokoelmien joukkoon ja toisaalta myös osaksi Sanoman ja Helsingin Sanomien historiaa. Pysin analysoimaan tutkimusaineistoani luokittelemalla sitä laadullisen sisällönanalyysin

²² Päivälehti - Helsingin Sanomat 1889–2019. Helsingin yliopisto. <https://blogs.helsinki.fi/hs-historia/tutkimus/>

²³ Eriksson & Koistinen 2014, 4.

²⁴ Ibid., 5.

avulla ja etsimään tällä tavoin vastauksia tutkimuskysymyksiini ja muodostamaan uutta tietoa tutkimuskohteestani.

1.4 Tutkimusaineisto

Tulkitsen tutkimuskohdettani, Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmaa, tutkimusaineistoni analyysin kautta. Käyttämäni aineisto koostuu erityyppisistä, pääosin laadullisista ja rinnakkain käytettävistä aineistoista, mikä onkin ominaista tapaustutkimukselle. Tämän tutkimuksen keskeisimmät aineistolajit ovat arkistoaineistot, tiedonannot ja sanomalehtikirjoittelu. Päivi Eriksson ja Katri Koistinen mainitsevat laatimassaan tapaustutkimuksen menetelmäoppaassa tyypillisiksi tapaustutkimuksen aineistolähteiksi erilaiset haastattelut, media-aineistot, tilastot, havainnoinnin sekä erilaiset dokumentit, kuten esitteet, kokouspöytäkirjat, muistiinpanot ja päiväkirjat.²⁵ Tässä tutkimuksessa dokumentti- sekä media-aineiston merkitys on korostunut, johtuen tutkimuskohdetta käsittelevän arkistoaineiston sekä sanomalehtikirjoittelun laajuudesta ja myös saavutettavuudesta.

Tutkielman primääriaineisto on Päivälehden arkistossa säilytettävä, Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmasta laadittu teosluettelo, joka sisältää numeroidun listauksen kokoelman taide- sekä arvoesineistä sekä tietoa muun muassa niiden koosta, valmistustavasta, alkuperästä ja säilytyspaikasta. Teokset on dokumentoitu luetteloon varsin yksityiskohtaisesti ja useimmista teoksista on liitteinä lisäksi värivalokuvat. Teoksista saatavilla olevan tiedon yksityiskohtaisuuden taso on kuitenkin vaihteleva, eikä läheskään kaikkien teosten tie osaksi kokoelmaa käy ilmi luettelosta. Teosluettelo on laadittu taidekokoelman säätiöinnin aikana silloisessa Päivälehden arkistosäätiössä ja se on tällä hetkellä vain säätiön sisäisessä käytössä. Olen lisäksi laatinut teosluettelon sisällöstä tutkimuskäyttöä varten Excel-taulukon, joka toimii kokoelmaa koskevan luetteloidun kvantitatiivisen tiedon tarkastelun työkaluna.

Koska tutkittavan taidekokoelman alkuperäinen omistaja on Sanoma-konserni, on tutkimuksen kannalta kiinnostavin arkisto Päivälehden arkisto, jonka tehtävä on tallettaa nimenomaan Sanoman yrityshistoriaa. Yritysarkistossa on paperimuodossa olevia asiakirjoja lähes 4000 hyllymetriä ja sen sähköisen arkiston määrä kasvaa jatkuvasti. Arkiston kokoelmat sisältävät Sanoma-konsernin historiallisia asiakirjoja, Sanoman julkaisemat sanoma- ja aikakauslehdet sekä niiden toimituksiin ja

²⁵ Eriksson & Koistinen 2014, 30.

konserniin liittyvää aineistoa. Kokoelmissa on myös yli sata henkilöarkistoa, mukaan lukien yrityksen johdossa kolmen sukupolven ajan olleen Erkon suvun arkisto.²⁶

Aineistonhankintavaiheessa olen kartoittanut, millaista tutkimuskohteestani kertovaa arkistoaaineistoa Päivälehden arkistosta olisi löydettävissä. Taidekokoelmaan liittyvien mainintojen löytäminen yrityksen ja sen johtajien kirjanpitoa, postia ja pöytäkirjoja sisältävistä arkistoista osoittautui kuitenkin heikosti tuloksia tuottavaksi ja siihen nähden vaivalloiseksi työksi. Taiteeseen ja sen hankintaan liittyvien arkistomainintojen niukkuus ja hajanaisuus yrityksen arkistossa selittyy arvioni mukaan kahdella seikalla, jotka ovat kokoelman pääosin epäsystemaattinen karttuminen sekä ennen kaikkea se, että Sanoman omistamaa taidetta ei hallinnoitu kokoelmana vielä kokoelman säätiöintiä edeltävänä aikana.

Relevantin arkistoaineiston niukkuutta ovat kompensoineet käymäni keskustelut niiden henkilöiden kanssa, jotka ovat olleet eri tavoin tekemisissä tutkimani kokoelman kanssa viime vuosien tai vuosikymmenten aikana. Suulliset ja sähköpostitse suoritettut tiedonannot Sanoman ja siihen kytkeytyvien säätiöiden entisiltä ja nykyisiltä työntekijöiltä ovat yksi keskeinen keräämäni tutkimusaineisto. Tutkimuksen kannalta merkittävimmät tiedonantajat ovat olleet Helsingin Sanomien viikonlopputoimituksen päätoimittajana ja Helsingin Sanomien Säätiön yliasiamiehenä työskennellyt Heleena Savela sekä Sanoman pitkäaikaisena sisustusarkkitehtina työskennellyt Epe (Eino) Kerminen.

On mahdollista, että perinpohjaisempi yritysarkiston laajojen aineistojen haravointi olisi antanut minulle tietoja esimerkiksi yksittäisten taideteosten hankinta-ajankohdista tai esimerkiksi taiteilijoiden kanssa käydystä, muotokuvatilauksiin liittyvästä kirjeenvaihdosta. Olen kuitenkin tehnyt tutkielman sivumäärän ja työmäärän kurissa pitämiseksi rajauksen, etten pyri selvittämään yksittäisten kokoelman teosten vaiheita. Kokoelman teoksista on saatavilla vaihtelevissa määrin tietoa, ja tulen deskriptiivisyyden nimissä nostamaan tutkimuksessani ajoittain esiin kokoelman yksittäisiä teoksia tai teoskokonaisuuksia kertoakseni, mitä niistä tiedetään – ja toisaalta myös sitä, millaisia kysymyksiä ne herättävät.

Kuvailin aiemmin tutkimuskohdettani ”ainakin ensi silmäykseltä katsottuna selvärajaiseksi teoskokonaisuudeksi”. Viittaen tällä taidekokoelman sisällön muutoksiin, lisäyksiin ja poistoihin sekä tietynlaiseen tiedolliseen harmaaseen alueeseen, joka liittyy taidekokoelmasta laadittuun

²⁶ 4000 metriä asiakirjoja. Päivälehden arkisto. <https://www.paivalehdenarkisto.fi/kokoelmat>

teosluetteloon. Kyseisessä luettelossa on epätarkkuuksia, jotka hankaloittavat yksilöidyn ja kvantitatiivisen tiedon muodostamista kokoelmasta. Tarkoitan tällä kokoelmaan otettuja uusia teoksia tai poistoja, joita ei ole selkeästi merkitty luetteloon sekä epätarkkuuksia liittyen luettelon juoksevaan numerointiin – vaikkapa teosnumeroita, joissa ei ole teostietoja, tai epähuomiossa kahteen kertaan luetteloituja teoksia. Teosnumerointi ei ole myöskään aina yksiselitteinen: esimerkiksi samaan teoskokonaisuuteen kuuluvia juhlamitaleita on listattu useamman teosnumeron alle. Tämänkaltaiset epäselvyydet ovat aineistossa melko vähäisiä, mutta ne ovat kuitenkin yksi syy sille, että esitän tässä tutkimuksessa vain rajallisesti täsmällisiin teosmääriin perustuvaa tietoa. Numeeriset, kokoelman teosten kokonaismäärään perustuvat tiedot, vaikkapa päätoimittajien muotokuvien prosentuaalinen osuus taidekokoelmasta, eivät siis ole aina eksakteja, vaan enemmänkin suuntaa-antavia määriä, minkä tuon myös ilmi niitä esittäessäni. Aineistoon liittyvät epätarkkuudet eivät kuitenkaan estä minua käsittelemästä taidekokoelmaa ilmiönä, jolle pyrin löytämään kuvailun ja aineiston analyysin kautta sille tyypillisiä piirteitä ja selvittämään sen kokonaisvaiheita.

Yksi tutkimusaineiston osa-alue on sanomalehtikirjoittelu: Helsingin Sanomat on käsitellyt artikkeleissaan monia taiteilijoita, joiden teoksia löytyy Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmasta. Journalistinen aineisto on tuonut tietoa ja aikalaishämmäskystä niin yrityksen ja sanomalehden itsensä toimintaan, kokoelman taiteilijoihin kuin toisinaan myös tiettyihin teoksiin, kuten Sanoman tilaamiin muotokuviiin, joiden paljastamistilaisuudet on toisinaan uutisoitu lehdessä. Helsingin Sanomien artikkeleita ei ole hyödynnetty tutkimustyössä systemaattisesti niitä hakemalla, vaan viittaukset lehden kirjoituksiin ovat yksittäisiä nostoja, joita esitän kokiessani niiden tuovan jonkinlaista lisävalaistusta tutkimuskohteeseeni.

Käyttämäni tutkimusaineisto on saatavuudeltaan pääosin avointa. Päivälehden arkiston tallettamista aineistoista suurin osa on tutkimuskäyttöön tarkoitettua, osa tosin rajoitetusti tai luvanvaraisesti. Huomattavaa kuitenkin on, että keskeinen lähteeni eli Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelman teosluettelo ja myös muut sen yhteyteen arkistoidut, taidekokoelmaan liittyvät dokumentit, kuten luovutus- ja konservointiraportit, ovat toistaiseksi säätiön sisäisessä käytössä. Keskustelin luettelon avoimuudesta ja sen tutkimuskäytön mahdollisista rajoituksista säätiön asiamiehen, Päivälehden arkiston ja museon johtajan Saila Linnahalmeen kanssa. Hänen mukaansa taidekokoelman arkistoluetteloa ei ole julkaistu siitä syystä, koska kokoelman teoksista suuri osa on varastoitu tai muuten vaikeasti saavutettavissa tiloissa, eikä niitä näin ollen pääse helposti tutkimaan.

Arkistoluettelot julkaistaan Päivälehdessä arkistosta aineistoista, jotka ovat tutkijoiden saavutettavissa. Varsinaista estettä luettelon julkaisemiselle ei kuitenkaan ole.²⁷

1.5 Keskeiset käsitteet

Koska suomenkielistä yritystaiteen tutkimusta on toistaiseksi tehty varsin vähän, ovat myös aihepiirin käsitteet vakiintumattomia, ja niiden käyttäjän on syytä käsitteiden esittelyn ohella esittää perusteluja omille käsitevalinnoilleen. Yritystaiteella ja sen keräilyllä on tiettyjä erityispiirteitä, joiden takia julkisten ja toisaalta myös yksityisten taidekokoelmien keräilyn tutkimuksessa muotoutunut käsitteistö ei välttämättä tunnu sitä kuvaavalta. Olen siksi pyrkinyt valitsemaan käyttöni aiemmasta saman aihepiirin tutkimuksesta käsitteitä, jotka kuvaavat mielestäni parhaiten tutkimuskohdettani.

Teija Luukkanen-Hirvikoski määrittelee *yrityksen taidekokoelman* yrityksen, sen omistajan tai yrityksen perustaman tai sen yhteydessä toimivan säätiön varoilla hankituksi ja ylläpidetyksi kokoelmaksi, joka on esillä kokonaisuudessaan tai osittain. Luukkanen-Hirvikosken mukaan yritysten taidekokoelmien tutkimusperinteen vakiintumattomuudesta kertoo se, että käsitteet *corporate collecting*, *corporate collection*, *corporate art collection* ja *corporate art* esiintyvät kansainvälisessä kirjallisuudessa usein samassa merkityksessä.²⁸ Noudatan omassa tutkimuksessani Luukkanen-Hirvikosken termivalinnan linjausta ja käytän hänen tavoin nimitystä yritystaide synonyyminä yrityksen taidekokoelmalle.²⁹

Niin monikansalliset yhtiöt kuin pienet yrityksetkin voivat omistaa yritystaidetta, ja sitä on niin aulatilaisissa, henkilöstöravintoloissa, neuvotteluhuoneissa kuin vuokrattavissa start up -yritysten työskentelytiloissa. Yritystaidetta voi olla asiakastapaamisiin tarkoitetuissa tiloissa tai vain henkilökunnan käyttöön tarkoitetuissa tiloissa, joko esillä tai varastoituna vaikkapa toimitilamuutosten tai yrityksen uudelleenbrändäyksen takia. Etenkin suuremmat yritykset esittelevät taidekokoelmiaan joskus myös omissa, tarkoitukseen varatuissa näyttelytiloissaan. Yritysten taidekokoelmien osia lainataan myös taidemuseoihin julkisia näyttelyitä varten.

²⁷ Asiamies Salla Linnahalmeen suullinen tiedonanto tekijälle 17.1.2020.

²⁸ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 58.

²⁹ Ibid., 9.

Luukkanen-Hirvikoski sisällyttää omaan yritystaiteen määritelmäänsä edellytyksen kokoelman esittämisestä elinkeinoelämän kontekstissa: kokoelma tai sen osia tulee olla esillä yrityksen toimitiloissa tai deponointisopimukseen perustuvassa sijoituspaikassa.³⁰ Tämä kokoelman esittämisen vaatimus mietityttää minua: vaikka yksi keskeinen motiivi yritysten taidehankinnoille onkin tyypillisesti ollut toimitilojen sisustaminen eli teokset on hankittu tyhjiä seiniä koristamaan, on toimitilojen käytön kehitys kulkenut monissa yrityksissä 2000-luvulla käsittääkseni toiseen suuntaan, kun yritykset, kuten esimerkiksi juuri Sanoma, ovat myyneet kiinteistöjään ja ulkoistaneet tai supistaneet toimintojaan. Oletan, että aiempaa suurempi osa yritysten taidekokoelmista päättyy varastoihin tilajärjestelyjen ja tilanpuutteen takia. Toinen esimerkki tästä on sanomalehti Kaleva, joka muutti uusiin, aiempaa pienempiin toimitiloihin vuonna 2017. Kerron luvussa 5.2 Kalevan noin 800 teoksen laajuisen taidekokoelman vaiheista muuton jälkeen.

Tutkimustyön alkuvaiheessa pohdin, voinko puhua säätiön omistamasta ”yritystaustaisesta” kokoelmasta yritystaiteen kokoelmana. Teija Luukkanen-Hirvikosken määritelmä, johon olen päättänyt tutkielmassani nojata, kuitenkin sisällyttää yrityksen taidekokoelman käsitteeseen laajan tulkinnan kokoelman omistajasta. Kokoelmahankintojen rahoittaja ja kokoelman ylläpitäjä voi olla joko yritys, sen omistaja tai sitten yrityksen perustama tai sen yhteydessä toimiva säätiö. Helsingin Sanomain Säätiö sopii tähän määritelmään, vaikka se ei olekaan varsinainen taidesäätiö eikä taidekokoelmaan liittyvä työ kuulu sen ydintoiminnan piiriin.

Tulen myöhemmin tarkastelemaan tutkimuskohdettani keräilyn tutkimuksen kannalta. Onko *keräily* kuitenkin paras käsite kuvaamaan sitä, miten yrityksen taidekokoelma muotoutuu? Teija Luukkanen-Hirvikoski kuvailee keräilyä tarkasteltavan eri tieteenaloilla useista näkökulmista, usein sen psykologisten motiivien ja taloudellisten tai sosiaalisten ulottuvuuksien kautta. Luukkanen-Hirvikoski tuo esiin, ettei yksilöpsykologinen näkökulma keräilystä yksittäisen ihmisen intohimoisena toimintana ole yritystaiteen tutkimuksessa yleensä hedelmällinen, ellei tarkasteltava kokoelma ole yhden ihmisen taiteellisten intressien ja tahdon ilmentymä, mikä on yritysten taidekokoelmien tapauksessa kuitenkin harvinaista.³¹ Myös Arja Kohvakka-Viinanen mieltää keräilyn aktiivisemmaksi ja määrätietoisemmaksi toiminnaksi kuin mitä hänen tutkimansa suomalaista alkuperää olevien pankkien taidekokoelmien karttuminen on ollut. Kohvakka-Viinanen

³⁰ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 59.

³¹ Ibid., 56.

puhuukin tutkimuksessaan keräilyn sijaan *yksityisistä taidehankinnoista* yritystaidetta tutkineen Pekka Oeschin määritelmän mukaisesti.³²

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelma on karttunut monilla erilaisilla tavoilla: kokoelmaan on tullut teoksia niin liikelahjoina, taiteilijoilta tilattuina muotokuvina, vanhoista kartoista kiinnostuneen toimitusjohtajan keräileminä kuin uusia toimitiloja varten tehtyinä taidehuutokauppahankintoina. Tämä kokoelman karttumisen tapojen moninaisuus ja suunnitelmallisen keräilyn vähyys ovat tyypillistä etenkin varhaisemmille yritystaiteen kokoelmille, ja sen nojalla puhun tässä tutkimuksessa Arja Kohvakka-Viinasen tavoin mieluummin Sanoman *taidehankinnoista* kuin taiteen keräilystä. Pyrin huomioimaan kokoelman muodostumistapojen moninaisuuden ja toisaalta myös kokoelman muodostumiseen liittyvien tietojen puutteet, joten suosin tietoisesti myös kokoelmaan liittyvää päätöksentekoa ja motiiveja enemmän avoimeksi jättäviä käsitteitä, kuten *karttuminen* ja *kartuttaminen*.

Mikä sitten tekee joukosta esineitä *kokoelman*? Susan M. Pearce esittelee vuonna 1994 julkaistussa artikkelissaan *The urge to collect* erilaisia tapoja määritellä kokoelma. Pearce nostaa yhtenä esimerkkinä Joseph Alsopin kokoelman määrittelyn subjektiivisuutta korostavan luonnehdinnan: “To collect is to gather objects belonging to a particular category the collector happens to fancy...and a collection is what has been gathered”.³³ Kokoelma on siis keräilyn seuraus, ja sen määrittelee viime kädessä keräilijä itse. Alsopin määritelmä on väljyydessään ja yksinkertaisuudessaan mielestäni kuvaava myös yritystaiteen kokoelmien kannalta siitakin huolimatta, että yritysten taidehankintojen perimmäisenä motiivina ei yleensä ole yksittäisen keräilijän taiteellinen mieltymys, vaan keräilyllä on jokin yritystoimintaan liittyvä arvo kuten toimitilojen sisustaminen tai yrityksen identiteetistä viestiminen. Toisaalta Alsopin kuvaaman kokoelman kartuttajaa miellyttävä tietty kategoria voisi yritystaiteen kontekstissa tarkoittaa henkilökohtaisen intressin sijaan vaikkapa yrityksen taidetoimikunnan hankintasuunnitelmaa.

Susan M. Pearce muistuttaa artikkelissaan siitä, miten kokoelma voi muotoutua myös kerääjän tätä tiedostamatta.³⁴ Kokoelma muodostuu usein tietoisien ja suunnitelmallisen toiminnan kautta, mutta ei kuitenkaan aina. Tämä huomio on hyvin aiheellinen yritystaiteen tutkimuksessa: niissä yrityksissä, joissa ei harjoiteta ammatillistunutta ja ohjelmallista taidekokoelman kartuttamista,

³² Kohvakka-Viinanen 2012, 19.

³³ Pearce 1992, 157–158.

³⁴ Ibid., 157–159.

kokoelma on hyvinkin voinut karttua ilman että sitä on edes mielletty kokoelmaksi. Nykyisin yritysten taiteenkeräily on aiempaa enemmän itsestään tietoista, ammatillistunutta ja yritysten välisellä tasolla erilaisiin työntekijöiden verkostoihin järjestäytyntä, mikä on edistänyt toimintaperiaatteiden kehittämistä ja hyvien käytäntöjen jakamista. Tämän perusteella oletan, että ne tilanteet, joissa yritystaiteen kokoelmia ei tiedosteta tai mielletä kokoelmiksi, löytyvätkin etupäässä menneisyydestä. Asia on tutkimuksen kannalta merkityksellinen, sillä aineistoni perusteella Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmaa ei ole ainakaan virallisesti kutsuttu kokoelmaksi sinä aikana, kun kokoelma kuului Sanomalle. Esittelen aihetta tarkemmin seuraavassa luvussa, jossa käyn läpi kyseisen kokoelman vaiheita yritys- ja säätiöomistuksen aikoina.

2 Esineistä kokoelmaksi: kokoelman muodostumisen vaiheet ja motiivit

2.1 Säätiöintiä edeltävä aika

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelman historian voi jakaa karkeasti kahteen ajanjaksoon, kokoelman säätiöintiä edeltävään aikaan ja sen säätiöinnin aikaan. Tämä luku toimii kronologisesti etenevänä historiikkina, jossa esittelen kokoelman ”elämäntarinan” aineistoni valossa. Pyrin suhteuttamaan kokoelmaa koskevia tietojani kirjalliseen, Sanomasta yrityshistorian näkökulmasta kertovaan aineistoon, muodostaakseni tulkintoja siitä, millainen rooli yritystaiteella on ollut Sanoman ja sen julkaisujen toiminnassa eri ajanjaksoina. Joidenkin ajanjaksojen tulkinta piirtyy yksityiskohtaisempana, toisista jaksoista puolestaan olen saanut haltuuni vain niukasti tietoa. Taidekokoelman vaiheista lähivuosikymmeninä olen saanut muistitietoa niiltä ihmisiltä, jotka ovat työskennelleet Helsingin Sanomain Säätiön edeltäjä-säätiöissä sekä Sanomassa. Tietoja ovat antaneet säätiön nykyisten työntekijöiden lisäksi vuosina 1997–2005 Helsingin Sanomien viikonlopputoimituksen päätoimittajana ja vuosina 2006–2015 Helsingin Sanomain Säätiön yliasiamiehenä työskennellyt Heleena Savela sekä eläkkeellä oleva Sanoman pitkäaikainen sisustusarkkitehti Epe (Eino) Kerminen.

Tässä alaluvussa käsittelen taidekokoelman alkuvaiheita ja sen säätiöintiä edeltävää aika ja tuon ilmi, millaista tietoa kokoelman vaiheista on siltä ajanjaksolta olemassa. Seuraavan alaluvun aiheena puolestaan on taidekokoelman asteittainen siirtyminen yritykseltä säätiöomistukseen 1980–

2000-lukujen aikana. Kolmannessa alaluvussa tuon esille niitä tapoja tai väyliä, joiden kautta Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelman teosmäärä on kasvanut ja pohdin sitä, miten kokoelman karttumisen ja hallinnan tavat ovat muuttuneet näinä kahtena äsken esitettynä ajanjaksona. Tässä luvussa esittämäni sisällölliset tiedot Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmasta pohjautuvat säätiössä käytössä olevaan kokoelman teosluetteloon.

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmalla ei ole olemassa nimettyä aloittamis- tai perustamisajankohtaa, mikä ei suomalaisen yritystaiteen tutkimuksen perusteella ole poikkeuksellista etenkin vanhojen suomalaisyritysten taidekokoelmien suhteen. Kokoelmatoimintaa ei siis ole päätetty käynnistää jonkinlaisesta keräilyn nollatilanteesta. Pidän kyseisen taidekokoelman alkuna yksinkertaisesti taiteen ja arvoesineiden ensimmäisiä hankintoja yrityksen toimitiloihin – vaikkakin ensihankintojen tarkka määrittäminen tuskin on mahdollista. Säätiöintiä edeltävän ajan aluksi määritän Päivälehdin perustamisvuoden 1889. Sanomalehteä kustantamaan perustettiin Sanoman edeltäjä, Helsingin Suomalainen Sanomalehti Osakeyhtiö (HSSO) heti seuraavana vuonna 1890. Kuvailen seuraavaksi, millaisissa olosuhteissa ja millaisen ajattelun siivittämänä Päivälehti ja sen pian sen lakkauttamisen jälkeen perustettu Helsingin Sanomat nousivat keskeisiksi suomalaisiksi sanomalehdiksi, koska lehtien aatteellisen taustan ja taidemaailman yhteyksien tunteminen on avain myös säätiön taidekokoelman ymmärtämiseen.

Vuosina 1889–1904 julkaistu Päivälehti oli ajalleen tyypillinen yhdistelmä yritystoimintaa, journalistista toimintaa ja ideologista toimintaa. Politisoituneen sanomalehdistön aikakautena lehtihanke oli ennen kaikkea aatteellinen, ei tosin alkujaan puoluepoliittinen projekti, jota toteuttivat nuorsuomalaiset, aikansa uusi, urbaani ja arvoliberaali suomenmielinen ryhmä. Heidän poliittiset kiistakumppaninsa olivat vanhemman sukupolven arvokonservatiivit ja maltillisempaa suomalaaisuusaatetta kannattaneet niin sanotut vanhasuomalaiset, joiden pää-äänenkannattaja oli asemansa jo vakiinnuttanut Uusi Suometar.

Kärkevää lehteä julkaissut HSSO teki ensimmäistä kertaa voittoa vasta vuonna 1897, Päivälehdin kahdeksantena ilmestymisvuonna.³⁵ Osakeyhtiö sinnitteli ensimmäiset vuoteensa taloudellisen laskusuhdanteen aikana ja lainaten rahaa toimintansa pyörittämiseen kaikenlaisilta tahoilta painopaperintoimittajasta lehden johtokunnan jäseniin ja liikekumppaneihin.³⁶ Yrityksen alkuajat olivat taloudellisesti niin tiukat levikin pysyessä pienenä, että varoja tuskin erikseen budjetoitiin

³⁵ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 41.

³⁶ Ibid., 40.

Fabianinkadun vaatimattomien toimitustilojen somistamiseen taiteella. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö taide olisi ollut läsnä Päivälehden toimituksessa. Nuorsuomalaisten eetokseen kuului keskeisesti suomalaisuusaatteen edistäminen taiteen ja kulttuurin kautta, ja ”nuorten” liikehännässä oli mukana poliitikkojen ja journalistien ohella eri taiteenalojen edustajia. Sanomalehti onnistui keräämään ympärilleen useita limittäisiä sosiaalisia piirejä ja verkostoja, jotka jakoivat yhteisen, suomalaisuusaatetta korostavan, mutta samalla vapaamielisen ja kansainvälisiä vaikutteita arvostavan arvopohjan.

Riitta Konttinen erittelee Päivälehden läheisyyteen muodostuneita sosiaalisia piirejä vuonna 2001 julkaistussa teoksessaan *Sammon takajat: Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvat*. Hän erottaa toisistaan lähinnä kirjailijoista ja toimittajista koostuneen niin sanotun Päivälehden piirin sekä laajemman, taiteenalojen välisiä rajoja ylittäneen Nuoren Suomen piirin, johon kuuluivat kuvataiteilijoiden ohella myös säveltäjät, muusikot, kriitikot, kuvanveistäjät, taidemaalarit, piirtäjät ja kuvittajat.³⁷ Ryhmittymät eivät olleet selvärajaisia ja ne hahmottuivat katsojan näkökulmasta riippuen eri tavoin. Nuori Suomi oli kuitenkin eräänlainen taiteilijat piiriinsä ulottava kehä, jonka aatekeskiössä olivat Päivälehti ja sen vuodesta 1891 alkaen vuosittain julkaisema kirjallisuuttaiteellinen Nuori Suomi -albumi.

Koska Päivälehti oli ennen kaikkea uutislehti, sen piirissä koettiin tarpeelliseksi perustaa oma erillinen julkaisunsa, jossa nuorsuomalaista aatemaailmaa tuotiin esille eri taiteenlajien, siis yhtä lailla runouden, kuvitusten, nuottien kuin kuvataiteen keinoin. Nuorsuomalaisten keskeiset teesit olivat kansanvalistus, kotimaisen taiteen ja kirjallisuuden edistäminen, hengellisen ja aatteellisen elämän vapaus sekä suomen kielen aseman parantaminen.³⁸ Nuori Suomi -albumin ympärille muodostunut kulttuuriväen verkosto on yksi Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelman läpileikkaavista teemoista, joten tulen viittaamaan siihen tässä tutkielmassa toistuvasti. Nuori Suomi on siis itse julkaisun lisäksi myös sosiaalisen piirin vakiintunut nimitys. Albumia julkaistiin vuoteen 1940 asti, mutta sen sisällöllinen linja muuttui olennaisesti vuosien varrella kustantajan vaihdoksen seurauksena. Julkaisun yhteiskunnallinen sisältö väheni, vuonna 1908 katkesi alun perin olennainen yhteys Suomen Taiteilijoiden syysnäyttelyyn, ja vuosien 1924–1930 ajan albumi oli kirjallisuuspainotteinen ja lähes ilman taideteoskuvia.³⁹

³⁷ Konttinen 2001, 22.

³⁸ Ibid., 31.

³⁹ Ibid., 33–34.

Sanomalehti ja sen kustannusyhtiö tarvitsivat toimitilat: Päivälehden toimitus sijaitsi lähes koko lehden ilmestymisen ajan Helsingin kantakaupungissa, Fabianinkatu 21:n vaatimattomassa kiinteistössä: toimiston ja konttorin alkuperäiset tilat olivat ”kaksi pientä kalustettua huonetta ja vielä pienempi eteinen.”⁴⁰ Toimitusväki avustajineen, niin sanottu Päivälehden piiri, kokoontui usein iltaisin tilavampiin oloihin ravintola Kämpiin, Kappeliin tai Kaivohuoneelle.⁴¹ HSSO teki vuonna 1903 suuren investoinnin ja osti tontin silloisen keskustan laidalta, Ludviginkadulta.⁴² Vaikka Päivälehden kustannusyhtiö oli konkurssikypsä, alettiin Ludviginkadulle rakentaa lehtiyhtiölle uutta toimitaloa.⁴³ Lehti oli vuosisadan vaihteessa onnistunut tinkimättömään tiedonvälitykseen pyrkivän linjansa avulla kasvattamaan levikkiään Venäjän Suomen suuriruhtinaskuntaan kohdistamien sortotoimien ja kiristyneen sanomalehtisensuurin aikana.

Päivälehti pitäytyi sitkeästi Suomen autonomiaa puolustavalla linjallaan, minkä takia se oli toistuvasti sensuuriviranomaisten hampaissa: painoylihallitus rankaisi tsaarinvaltaa ja sortotoimia kritisoivia sanomalehtiä varoituksilla, painoesteillä, määräaikaissä lakkautuksilla ja loppujen lopuksi pysyvillä lakkautustuomioilla.⁴⁴ Tiedonvälitystä rajoittavasta ja arvaamattomasta yhteiskunnallisesta toimintaympäristöstä huolimatta yritys investoi uuteen taloon, jonka piirsi arkkitehtitoimisto Gesellius, Lindgren, Saarinen. Toimitus, konttori ja myös kirjapaino uusine yhdysvaltalaisine puolirotaatiopainokoneineen olivat nyt saman katon alla. Alkuperäinen, jugendtyylinen rakennus on jo purettu, mutta sen julkisivupiirustukset kuuluvat säätiön taidekokoelmaan.

Päivälehden toimituksen seinällä joko Fabianinkadulla tai viimeistään Ludviginkadulla on todennäköisesti ollut esillä teoksia, jotka kuuluvat nykyiseen taidekokoelmaan. Teosluettelo sisältää yhteensä 16 teosta, joiden valmistumisen voi varmuudella ajoittaa Päivälehden ilmestymisen ajalle, joskin luku olisi todennäköisesti korkeampi, jos useampia kokoelman teoksia pystyttäisiin ajoittamaan. Noin kuudesosa taidekokoelman lähes kolmestasadasta teoksista on kirjattu luetteloon ilman ajoitusta, joskin useista teoksista voi tehdä ainakin suuntaa-antavan ajoituksen taiteilijan tai aiheen perusteella. Näistä kuudestatoista Päivälehden ajan teoksesta vain neljäsosa ei sisällä ilmeistä sisällöllistä yhteyttä sanomalehden toimitukseen. Vuosien 1889–1904 aikaikkuna taidekokoelmaan paljastaa niin maalauksia, piirroksia kuin valokuvia, myös kaksi kopiota kirjeistä

⁴⁰ Konttinen 2001, 28.

⁴¹ Zetterberg 2001, 172–173.

⁴² Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 57.

⁴³ Jensen-Eriksen et al. 2019, 117.

⁴⁴ Zetterberg 2001, 286–288.

suomalaisuusaatetta ajavaa sanomalehtityötä kurjistaneelle Painoasiain ylihallitukselle. Sekä varhaisia toimitiloja että toimituskuntaa on ikuistettu valokuviin. Aikarajaus sisältää myös kaksi Nuori Suomi -albumin kansilehden teosoriginaalia Väinö Blomstedtilta ja Eero Järnefeltiltä.

Päivälehti-otannan teosten etääntyminen perinteisestä taidekäsityksestä kuvastaa kokoelman ominaisluonnetta taiteen, arvoesineiden sekä yrityksen historian kannalta merkityksellisten esineiden kokoelmana. Tämä piirre tulee näkymään kautta kokoelman, riippumatta teoksen valmistusajankohdasta tai kokoelmaan tulon ajankohdasta. Yritystaiteen tutkimuksen valossa tämä laaja-alainen käsitys taiteesta ja arvoesineistä on tyypillistä muidenkin yritysten taidekokoelmille. Teija Luukkanen-Hirvikosken mukaan yritystaiteen kohdalla taideteoksen käsitteeseen vaikuttavat kokoelmapoliittiset linjaukset ja kokoelmien esittämisen ympäristö, jota ei yleensä ole suunniteltu taiteen esittämistä varten lukuun ottamatta yritysten ylläpitämiä taidenäyttelytiloja. Yritysten taidekäsitys perustuu siis pikemminkin toimitiloihin liittyviin sekä yrityksen kanssa tekemisissä olevien ihmisten määrittämiin käytännön tarpeisiin kuin taiteen itseisarvoon.⁴⁵ Kokoelman omistajan voi olla yksinkertaisesti kätevintä listata erilaiset taiteen, arvoesineiden ja koriste-esineiden kategorioihin kuuluvat esineet yhteiselle listalle.

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelman teosluettelon vuosilukuja tarkasteltaessa on huomioitava tiettyjä seikkoja. Ensinnäkin, teoksen valmistusvuosi ei välttämättä ole yhtä kuin vuosi, jolloin teos tuli yrityksen haltuun tai osaksi kokoelmaa, ei aina edes niissä tapauksissa, joissa teos on luonteeltaan yritykselle toteutettu työ tai tilaustyö, kuten vaikkapa sanomalehden mainosjuliste. Esimerkiksi edellä mainituista vuosisadan vaihteen Nuori Suomi -kansilehdistä on laitettu teosluetteloon merkintä, että ne on jostain syystä kirjattu Sanoman omistukseen vasta vuosina 1932 ja 1939.

Toiseksi, se vuosiluku, joka on ilmoitettu teoksen kokoelmaan liittämissä vuodeksi, ei ole automaattisesti yhtä kuin vuosi, jolloin teos on hankittu yrityksen toimitiloihin. Merkintä teoksen saapumisvuodesta yritykselle tai säätiölle löytyy teosluettelosta vain noin kolmasosasta kokoelman teoksista, eikä se useinkaan kerro yksiselitteisesti teoksen saapumisesta yritykselle, vaan pikemminkin vain teoksen kokoelmaan kirjaamisen vuoden. Vuosiluvun takana voi olla teoksen useiden vuosikymmenten kirjaamaton historia toimituksen tai painotalon seinällä tai lipaston laatikossa. Monien Päivälehdien ajalta olevien teosten vaiheista ei ole valitettavasti olemassa

⁴⁵ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 121–122.

tarkkoja tietoja. Oletan, että toimituksen työntekijöihin ja toimitiloihin vahvasti sidoksissa olevat, keskimäärin pienikokoiset teokset ovat säilyneet hyvinkin pitkään joko toimitustiloissa tai sitten asianosaisten eli yrityksen työntekijöiden tai heidän sukujensa kotiarkistoissa.

Päivälehti lakkautettiin sensuuriviranomaisten toimesta vuonna 1904 sen vasta muutettua Ludviginkadun uuteen toimitaloon. Lehti oli uhmannut tiukennettua sensuuria julkaisemalla vertauskuvallisen kirjoituksen *Juhannuksena*, joka käsitteli valon ja ”idän pimeyden” kamppailua ja luottamusta valon voittoon. Sensuuriviranomaiset olivat valppaina, sillä vain viikkoa ennen kirjoituksen julkaisemista apukamreeri Eugen Schauman ampui kenraalikuvernööri Nikolai Bobrikovin senaatissa.⁴⁶ Lakkauttamisen myötä kaatui konkurssiin myös Päivälehteä kustantanut Helsingin Suomalainen Sanomalehti Osakeyhtiö, jolloin sen osakkeet mitätöityivät.⁴⁷ Vain muutama viikko lakkauttamisen jälkeen Päivälehden taustavoimat anoivat oikeutta perustaa uuden lehden nimeltä Helsingin Sanomat: julkaisuluvan saaminen kesti parisen kuukautta, joten ensimmäinen uuden lehden numero ilmestyi lokakuussa 1904. Helsingin Sanomien toiminnot hajautettiin riskien minimoinnin takia kolmen sisaryhtiön ryppäeseen: kiinteistöstä huolehti osakeyhtiö Miekkakala, painotoimintaa hoiti Helsingin Uusi Kirjapaino ja julkaisijaksi perustettiin Sanoma Osakeyhtiö.⁴⁸

Millainen suhtautuminen Sanoma Osakeyhtiössä oli taiteenkeräilyyn yrityksen alkuaikoina ja miltä kokoelma silloin näytti? Taidekokoelman teosluettelo ei tarjoa näihin kysymyksiin selkeitä vastauksia johtuen niukoista tai monitulkintaisista tiedoista, jotka koskevat kokoelman teosten tuloa yrityksen tai säätiön haltuun. Teosluettelo sisältää nimittäin vain yksittäisiä merkintöjä teoksista, jotka on kirjattu taidekokoelmaan ennen kokoelman säätiöinnin aloitusvuotta 1985. Tulkitsen tämän osoituksena siitä, että Sanomalla ei tätä ennen ollut ainakaan kattavaa taidekokoelmaa koskevaa kirjanpitoa, sillä se olisi muutoin ollut todennäköisesti myös Päivälehden arkistosäätiön käytössä.

Aikaikkuna kokoelmaan Helsingin Sanomien alkuvuosille 1905–1919 tarjoaa kolmisenkymmentä teosta, kun otanta tehdään teoksen valmistumisvuoden perusteella. Todellinen teosluku olisi tässäkin otannassa suurempi, mikäli valmistusvuodet olisivat tiedossa useampien teosten osalta. Tämä kolmenkymmenen teoksen otanta antaa kuitenkin jonkin verran tietoa siitä, millaista taidetta Sanomalle kertyi yrityksen viidentoista ensimmäisen vuoden aikana, sillä huomattava osa otannan

⁴⁶ Zetterberg 2001, 360.

⁴⁷ Jensen-Eriksen et al. 2019, 71.

⁴⁸ Ibid., 68.

teoksista kertoo yrityksen toiminnasta ja osa niistä on itsessään yrityksen toimintaa – yrityksen kustantamien julkaisujen mainontaa tai niiden journalistisista sisältöä.

Otannassa nousee esiin yritystaiteelle leimallinen lajityyppi, joka tulee näkymään kokoelmassa runsaana ajallisesti aina 1980-luvun taidehankintoihin asti: johtajien, tässä tapauksessa Päivälehdien ja Helsingin Sanomien päätoimittajien muotokuvat. Useimmista näiden lehtien päätoimittajista on toteutettu muotokuvat, jotka löytyvät taidekokoelmasta. Aikaikkunani puitteissa, vuosien 1905–1919 aikana Helsingin Sanomissa on työskennellyt viisi päätoimittajaa. Vain yhdestä heistä, alle vuoden ajan tehtävässään olleesta Heikki Renvallista ei löydy taidekokoelmasta muotokuvaa. Renvallin aikaan sekä sanomalehden että siihen kytkeytyneen nuorsuomalaisen puolueen sisällä käytiin poliittisia kiistoja, joiden takia Renvall erosi toimestaan.⁴⁹ Arvioin kuitenkin muotokuvan puuttumisen ensisijaiseksi syyksi päätoimittajan lyhyeksi jääneen pestin. Kokoelmaan kuuluu lisäksi yksi tunnistamatonta henkilöä esittävä, Emil Rautalan öljyvärein maalaama muotokuva, jonka otaksutaan esittävän Renvallin seuraajaa, Severi Nuormaata. Myös Nuormaa pysyi tehtävässään vain kahden vuoden ajan, kunnes irtisanoi itsensä päätoimittajan tehtävästä.⁵⁰ Helsingin Sanomien toimituksen alkuvuosien turbulenssi liittyy valtataisteluun nuorsuomalaiseen puolueeseen, joka oli jakautunut liberaalimpiin ja uudistusmielisempiin ”varpusiin” ja talous- ja sosiaalisissa kysymyksissä konservatiivisempiin ”pääskysiin”; siis karkeasti luonnehdittuna vasemmistoon ja oikeistoon.⁵¹ Ryhmittymät kilpailivat päälehtensä, Helsingin Sanomien hallinnasta, mikä näkyy tiheätahtisissa päätoimittajavaihdoksissa.

Viimeinen Helsingin Sanomien päätoimittaja, jonka muotokuva löytyy Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelmasta, on vuosina 1976–1992 tehtävässä toiminut Simopekka Nortamo.⁵² Muotokuvien lisäksi vuosina 1905–1919 valmistuneiden teosten joukossa on useita Nuori Suomi -albumin kuvituksia ja mainosjulisteiden originaaleja. Albumien julisteiden tekijöiden nimiä ei löydy kokoelman teosluettelosta, mikä kertoo mielestäni siitä, että julistetaiteilijat ovat yrityksen kirjanpidossa voineet jäädä anonyymeiksi. Painotuotteen mainontaan tarkoitettujen kuvien tekijätietojen tallentaminen ei ilmeisesti tuntunut tuohon aikaan vielä merkitykselliseltä.

⁴⁹ Zetterberg 2001, 427–428.

⁵⁰ Ibid., 431.

⁵¹ Ibid., 378.

⁵² Päivälehti - Helsingin Sanomat 2012, 58.

Yksi 1910–1920-luvuille ominainen kategoria kokoelmassa ovat uutispiirroksot, joilla elävöitettiin journalismia ennen uutisvalokuvan yleistymistä. Rafael Rindell toimi Helsingin Sanomien uutispiirtäjänä vuodesta 1915 vuoteen 1920, kuolemaansa asti. Taidekokoelmaan kuuluu hänen Venäjän vallankumoukseen ja Suomen itsenäistymiseen sekä sisällissotaan liittyviä piirroksiaan vuosilta 1917–1919.⁵³ Rindellin piirroksot levisivät Helsingin Sanomien lukijoille lehteen metallisilla kuvalaatoilla painettuina reproduktioina, mutta kokoelman teokset ovat alkuperäisiä taiteilijan tussipiirroksia. Niiden aiheet ovat Suomen itsenäistymisen vuosien pääosin synkkiä hetkiä, kuten Viron vapaussodassa kaatuneita suomalaissotilaita, sisällissodan sotavankeja Hämeenlinnassa ja Vasikkasaaren räjähdys vuonna 1919.

Rindellin piirroksot ovat olleet uutistekstin rinnalla julkaistua sanomalehden journalistista sisältöä, mikä saa pohtimaan päätöstä sijoittaa ne taide- ja arvoesineiden kokoelmaan. Yritin selvittää, miksi juuri nämä kymmenkunta piirrosta ovat päätyneet säätiön taidekokoelmaan. Kymmenittäin Rindellin muita Helsingin Sanomissa julkaistuja piirroksia, kuten henkilökuvia, ajankohtaisia aiheita humoristisesti käsitteleviä Päivän kuvia ja Ilmari Kivisen eli nimimerkki Tiituksen pakinoiden kuvituksia on nimittäin tallennettu Päivälehteen arkistoon. Rindellin arkistoluettelon⁵⁴ perusteella yksittäisiin uutistapahtumiin liittyviä kuvituksia arkistossa on vain vähän, joten arvioin, että kyseiset uutispiirroksot on päätetty aikanaan kehystää ja tämän nojalla ne on jossain vaiheessa alettu mieltää osaksi yrityksen taidekokoelmaa.

Helsingin Sanomat oli Suomen levikiltään suurin lehti ensi kertaa vuonna 1914, tosin vain hetkellisesti. Lehden mainoslause oli 1910-luvulta alkaen ”Suomen enimmin levinnyt lehti”, mutta väite piti paikkansa 1910- ja 20-luvuilla vain ajoittain.⁵⁵ Lehden kasvu tarkoitti myös yrityksen toimitilojen laajentumista. Vuonna 1919 sanomalehden toimitus ja konttori muuttivat uuteen Ludviginkadulle valmistuneeseen rakennukseen.⁵⁶ Kasvavat tilaus- ja ilmoitustulot toivat yritykselle rahaa, jota investoitiin toiminnalle välttämättömiin tuotantotiloihin eli toimitukseen, latomoon, painoon ja kasvavaan määrään konttoreita eri puolilla Suomea. Sanoma laajensi ja uudisrakensi Ludviginkadun toimitiloja seuraavien vuosikymmenten aikana useaan otteeseen: viimeinen osa Ludviginkadun eteläpuolesta saatiin ostettua Korkeavuorenkadun kulmasta vuonna 1953.⁵⁷

⁵³ Katso kuvaliite: kuva 1.

⁵⁴ Piirustusluettelo. Rafael Rindell. PA.

⁵⁵ Jensen-Eriksen et al. 2019, 107–111.

⁵⁶ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 126.

⁵⁷ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 237.

Teija Luukkanen-Hirvikosken mukaan uudet toimitilat käynnistävät usein yritysten taidehankinnat. Hänen tutkimiansa yritysten taidekokoelmien perusteella Suomessa toimivien yritysten kiinnostus omien taidekokoelmien kartuttamiseen ja ylläpitämiseen on pitkälti 1940-luvulta lähtien muotoutunut ilmiö, samoin kuin muuallakin läntisissä teollisuusmaissa.⁵⁸ Sanoman toimitilat kasvoivat voimakkaasti sotienjälkeisinä vuosina: olisi kiinnostavaa tietää, millä tavalla yrityksen hallussa olevat historialliset teokset ovat olleet esillä toimitiloissa eri aikoina, ja mitä muuta toimitiloissa on ollut esillä niiden lisäksi. Oletan, että valtaosa kokoelman teoksista on ollut esillä Ludviginkadun toimitiloissa, sillä Sanoman ja Helsingin Sanomien keskeisimmät toiminnot pysyivät siellä aina 2000-luvun alkuun ja Sanomatalon valmistumiseen asti. Yrityksen tiloista on olemassa eri vuosikymmeniltä Päivälehden arkistoon tallennettuja valokuvia, joilla on dokumentoitu työntekoa yrityksessä, lähinnä toimitus- ja konttorityötä, mutta myös latomo- ja painotyötä. Arkistokuvista olisi periaatteessa mahdollista saada ainakin jonkin verran tietoa siitä, mitä teoksia toimitiloissa on ollut esillä eri aikoina. En ole tutkinut arkistokuvia systemaattisesti, mutta tekemäni alustavan arvion perusteella kuvat keskittyvät niissä esiintyviin ihmisiin, ja teosten erottaminen saati tunnistaminen kuvien hämärästä tai epätarkasta taustasta on vaikeaa.

Olen onnistunut löytämään vain niukasti kirjallisia lähteitä, joissa kuvataan Helsingin Sanomien toimitiloja sisustuksen ja tilasuunnittelun kannalta. Antti Blåfieldin *Loistavat Erkot* -historiateoksessa kuvaillaan työoloja toimituksessa 32-vuotiaan Aatos Erkon (1932–2012) aloittaessa Sanoman toimitusjohtajana vuonna 1965. Blåfieldin mukaan nukkavieruja toimitustiloja uudistettiin välittömästi, seiniä purettiin ja yritys palkkasi ilmeisesti ensimmäistä kertaa sisustusarkkitehdin.⁵⁹ Vuonna 1932 syntynyt Epe (Eino) Kerminen aloitti Sanomalla mainospiirtäjänä 1950-luvulla ja toimi Sanoman vakituiseina sisustusarkkitehtina vuodesta 1964 alkaen.

Kermistä haastateltiin vuonna 1986 Sanoman työntekijöiden historiahaastattelujen sarjaan. Haastattelussa Kerminen kertoo työstään yrityksessä ja muistelee ensimmäistä suunnittelutehtäväänsä, Eljas Erkon (1895–1965) työhuoneen remonttia. Kermisen mukaan Aatos Erko teetätti remontin isänsä ollessa matkoilla. Kerminen kuvailee huoneen kalusteiden, verhojen ja ovien maalien kuluneisuutta ja arvioi nuoremman Erkon olleen tietoinen siitä, että yleisilme ei ollut sopiva toimitusjohtajan huoneelle. Tuolloin iäkäs, vuosina 1927–1965 Sanoman

⁵⁸ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 120–121.

⁵⁹ Blåfield 2014, 186.

toimitusjohtajana vaikuttanut Eljas Erkkö vierasti Kermisen mukaan uudistettua työhuonetta ja sen vaaleampaa värimaailmaa.⁶⁰ Anekdootti ei arvioni mukaan kerro vain Sanoman toimitusjohtajan työhuoneesta, vaan yrityksen toimitilojen kunnosta 1960-luvun alussa muutenkin. Jos ylimmän johdon huone oli niin nuhruinen, niin olisivatko myös muut tilat olleet sisustuksen kannalta huonolla tolalla?

Epe Kerminen vahvistaa tulkintani: hän kuvailee helmikuussa 2020 keskustelussamme, että toimitustiloille ”ei oltu tehty mitään” hänen aloittaessaan työnsä. Hänen mukaansa yrityksellä ei ollut lainkaan arvotaidetta, yrityksen historiallisten johtajien ja voimahahmojen muotokuvia lukuun ottamatta, hänen aloittaessaan sisustusarkkitehdin työt. Taiteen esillepanon suunnittelu kuului Kermisen työnkuvaan, mutta samalla oli ”huutava pula saada jotain työhuoneiden seinille”. Kerminen arvioi, että vanhat, Päivälehdessä ja Helsingin Sanomien alkuajalta olevat kehystetyt piirroksot, valokuvat ja muotokuvat olivat pysyneet vuosikymmenten ajan yrityksen johdon, päätoimittajien ja toimituspäälliköiden seinillä.⁶¹ Kermisen tiedonanto tukee oletustani siitä, että tämä Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelman historiallinen osa on ollut esillä toimitiloissa pitkään. Yrityshistoriallista arvoa omaavat, keskeisiä henkilöitä kuvaavat tai dokumentaariset teokset ovat pysyneet yrityksen ja sen julkaisujen johdon työtiloissa.

Teija Luukkanen-Hirvikoski tarkoittaa yrityskokoelmien ammatillistumisella taiteen asiantuntijan rekrytointia yritykseen tai yrityksen taideosaston tai -säätiön perustamista.⁶² Ammatillistuneen yritystaiteen parissa tehtävä työ painottuu kokoelman sisällön suunnitteluun, kokoelmanhallintaan ja taiteesta viestimisen laatuksymyksiin. Ammatillistuneessa yritystaiteen kokoelmanhallinnassa pyritään noudattamaan aiempaa enemmän museoalalla vallitsevia kokoelmatyön periaatteita. Ammatillistumisen käänköpuolena voi nähdä yrityksen muun henkilöstön kokoelmaan liittyvien vaikutusmahdollisuuksien kaventumisen: mikäli taiteeseen liittyvät päätökset tekee taideasiantuntija, on yrityksen muun henkilöstön rooli pienempi.⁶³

Esittämieni tietojen perusteella kuvailen Sanoman taiteenkeräilyn ammatillistumisen astetta kaiken kaikkiaan varsin matalaksi, sillä yritys ei käyttänyt taiteen asiantuntijoiden palveluja. Epe Kermisen mukaan Sanomalla ei hänen aikanaan ollut taidehankinnoista tai kokoelmanhallinnasta vastaavaa

⁶⁰ Epe Kermisen haastattelu 2.4.1986. Haast. Aleksis Stenvall. PA.

⁶¹ Sisustusarkkitehti Epe Kermisen suullinen tiedonanto tekijälle 6.2.2020.

⁶² Luukkanen-Hirvikoski 2015, 155.

⁶³ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 175–176.

työntekijää.⁶⁴ Aatos Erkon alaisuudessa työskennellyt Kerminen suunnitteli pitkän, 2000-luvulle asti jatkuneen työuransa aikana yrityksen tärkeimpien tilojen sisustuksia sekä puitteet tärkeimpiin juhliin ja tilaisuuksiin.⁶⁵ Kermisen vankka asema taidekokoelman esillepanon suunnittelijana ei ole suomalaisyritysten viitekehyksessä poikkeus. Sisustussuunnittelijoilla on ollut merkittävä rooli yritysjohton konsultteina useissa Teija Luukkanen-Hirvikosken tutkimissa suomalaisissa yrityksissä. Vaikka näiden työntekijöiden koulutustausta voi olla vaihteleva, heidän näkemyksensä ovat olleet vaikuttavia taidekokoelmien karttumiseen ja esillepanoon liittyvissä kysymyksissä.⁶⁶

Epe Kermisen mukaan ensimmäinen Sanoman hankkima varsinainen arvoteos oli vuonna 1988 ostettu Helene Schjerfbeckin *Suru*. 1980-luvun loppupuoli oli Sanoman taidekokoelman kannalta täysin uudenlaista aikaa: yritys hankki kokoelmaansa kymmenkunta öljyvärimaalausta merkittäviltä suomalaisilta taiteilijoilta 1800–1900-lukujen taitteesta. Tässä taideryypäässä ovat mukana teokset muun muassa Albert Edelfeltiltä, Akseli Gallen-Kallelalta, Oscar Kleinehiltä ja Maria Wiikiltä. Teoshankinnat ajoittuvat yrityksen kannalta tapahtumarikkaaseen aikaan: syksyllä 1989 Helsingin Sanomat nimittäin vietti 100-vuotisjuhlaansa. Lehden ikä lasketaan jo sen edeltäjän, Päivälehdessä perustamisesta. Samana ajankohtana yritykselle remontoitiin uudet edustustilat Erottajankadulle.

Nämä äsken mainitut asiat ovat sidoksissa toisiinsa: sisustusarkkitehti Epe Kerminen, joka oli toinen edustustilojen suunnittelijoista, kertoo taidehankintoja tehdyn juuri uusia edustustiloja varten. Arvotaiteen hankkiminen uusiin tiloihin oli hänen mukaansa ”statusasia” eikä sen takana ollut varsinaista hankintasuunnitelmaa, vaan tarve saada jotain sopivaa tyhjille seinille.⁶⁷ Kyseessä ovat siis tyypilliset yritystaiteen hankinnan motiivit: käytännön tarpeet yhdistettynä yrityksen arvoja ja identiteettiä välittävään yritysviestintään taiteen kautta. Teokset onkin hankittu varsin tiiviinä ajanjaksona, suurimmaksi osin vuosina 1988 ja 1989. Niiden jälkeen kaksi teosta on vielä ostettu vuosina 1990 ja 1994. Tämän perusteella arvioin, että yritys on hankkinut arvokkainta ja edustustiloihin mielestään sopivinta taidetta, jota suomalaisissa taidehuutokaupoissa on ollut tuona ajankohtana tarjolla. Kerminen painottaa, että hänen tietääkseen Sanoman hallituksen silloinen puheenjohtaja, Päivälehdessä perustajan pojanpoika Aatos Erkko ja tämän puoliso Jane Erkko ostivat itse kaiken Sanoman edustustilojen taiteen, tai lähettivät tarvittaessa ostajan paikalle.⁶⁸ Käsittelen taidekokoelmaan liittyvää päätöksentekoa lisää alaluvussa 2.3.

⁶⁴ Sisustusarkkitehti Epe Kermisen suullinen tiedonanto tekijälle 6.2.2020.

⁶⁵ Blåfield 2014, 188.

⁶⁶ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 171.

⁶⁷ Sisustusarkkitehti Epe Kermisen suullinen tiedonanto tekijälle 3.10.2017.

⁶⁸ Sisustusarkkitehti Epe Kermisen suullinen tiedonanto tekijälle 3.10.2017.

2.2 Säätiöinnin aika

Teija Luukkanen-Hirvikosken mukaan yritysten taideohjelmat ovat Yhdysvalloissa ja Keski-Euroopassa ammatillistuneet pääosin 1980–90-luvuilla.⁶⁹ Sanoman taidekokoelman vaiheet kulkevat tässä suhteessa samassa aikataulussa kansainvälisten verrokkiensa kanssa. Tutkimani kokoelman tapauksessa ammatillistuminen tarkoittaa kokoelman siirtymistä yritysomistuksesta säätiöomistukseen. Säätiöinti ei ollut ripeä tai kertaluontoinen toimenpide, vaan 1980-luvun puolivälissä alkanut prosessi, joka on jatkunut 2000-luvulle asti ja jolla ei ole ollut varsinaista päätepistettä. Esittelen tässä luvussa kokoelman matkaa säätiöomistukseen, kokoelman hahmottamista ja kokoelmaan kohdistettuja toimenpiteitä. Kerron ensin kolmesta kokoelman hallinnointiin vaikuttaneesta säätiöstä, joista yksi, Helsingin Sanomien Säätiö on yhä toiminnassa ja kokoelman nykyinen omistaja.

1980-luku oli Sanoman taidekokoelman kannalta muutosten aikaa monin tavoin. Edellisessä alaluvussa esittelemieni arvotaidehankintojen lisäksi vuosikymmenen puoliväli oli säätiöiden perustamisen aikaa. Sanoman ja sen tytäryhtiöksi perustetun, Aatos Erkon sisaren Patricia Seppälän johtaman Lehtikuvan hallitukset perustivat peräkkäisinä vuosina kaksi säätiötä, joilla oli erityyppiset tehtävät. Vuonna 1984 perustetun Päivälehden arkistosäätiön oli tarkoitus jatkaa Sanoma Osakeyhtiön Historiallisen arkiston aloittamaa työtä. Päivälehden arkistosäätiön tehtävä oli tallentaa Sanoma Yhtymän, Helsingin Sanomien, sen sisarjulkaisujen ja edeltäjän historiaa.⁷⁰ Seuraavana vuonna, 1985, puolestaan perustettiin samojen yritysten toimesta Helsingin Sanomien 100-vuotissäätiö. Sen tehtävä oli tukea tutkimustoimintaa, edistää sananvapauden toteutumista ja sen historian tutkimusta ja tukea kansanvalistus- ja kulttuuritoimintaa. Säätiön toiminta-aikana sen keskeisimmäksi toimintamuodoksi muodostui säännöllinen apurahojen ja lahjoitusten myöntäminen eri tieteenalojen tutkijoille.⁷¹

Päivälehden arkistosäätiön toiminta käynnistyi muutamia vuosia sen perustamisen jälkeen, huhtikuussa 1990.⁷² Se jatkoi edeltäjänsä Sanoma Osakeyhtiön Historiallisen arkiston aloittamaa työtä säilyttäen ja järjestäen Erkon suvun arkistoa, Päivälehden aikaista aineistoa sekä muuta Sanomien historian kannalta keskeistä arkistoaineistoa.⁷³ Arkistosäätiö sijaitsi aluksi osoitteessa

⁶⁹ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 155.

⁷⁰ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 382.

⁷¹ Arkistoluettelo. Helsingin Sanomien 100-vuotissäätiö. PA.

⁷² Kirsi Kolarin sähköpostiviesti tekijälle 17.3.2020.

⁷³ Arkistoluettelo. Päivälehden arkisto(säätiö). PA.

Strömbergintie 4, Pitäjänmäen kaupunginosassa, samoissa tiloissa Sanoman keskusarkiston ja yrityksen eräiden paino- ja kiinteistötoimintojen kanssa. 1980-luvun lopulla ja 1990-luvun alussa painotoiminnot muuttivat Pitäjänmäeltä Martinlaaksoon, jonka seurauksena kaikki yrityksen arkistoaineistot Helsingin Sanomien toimituksen käyttöarkistoa lukuun ottamatta keskitettiin Pitäjänmäkeen.⁷⁴

Päivälehden arkistosäätiön ja sen arkiston rooli yrityshistorian tallentajana piti sisällään myös yrityksen tiloista löytyvien taide-esineiden hallinnoinnin. On mielestäni ymmärrettävää, että toisin kuin monet muut suuret taidetta omistavat yritykset, Sanoma ei perustanut taidesäätiötä vaan yrityshistoriallisen säätiön, sillä kokoelma on vain yksi osa säätiön vastuualueista ja lisäksi sen arvo ja merkitys ovat suurelta osin pikemminkin yrityshistoriallisia kuin taiteellisia. Kuten aiemmista esimerkeistäni – uutispiirroksista, mainosjulisteiden originaaleista, Päivälehden piirissä vaikuttaneiden toimittajien muotokuvista – voi jo päätellä, kokoelma on sisällöllisesti vahvasti sidoksissa omistajaansa. Läheskään kaikkien kokoelman teosten taiteellista arvoa ei kuitenkaan voi kuvailla järin korkeaksi. Kokoelmaa voisi itsessään luonnehtia historialliseksi dokumentiksi Sanomasta ja sen julkaisuista. Kokoelman noin 270 teoksen laajuus ja sen ajalliset ulottuvuudet eli teosten yrityksen toimitiloissa viettämä aika ja sen jälkeinen säätiöinnin aika tekevät kokoelmasta kiehtovan, joskin ajallisesti vaikeasti hahmotettavan teosryppään.

Kokoelman teosluettelo sisältää jonkin verran tietoja teosten säätiöinnin ajankohdista. Ensimmäinen aalto oli heti Päivälehden arkistosäätiön perustamisen jälkeen vuonna 1985, jolloin lähes 40 kokoelman teosta siirrettiin arkistosäätiön omistukseen. Vaikka arkiston toiminta käynnistyi varsinaisesti vasta viisi vuotta myöhemmin, teokset jostain syystä kirjattiin säätiölle jo tuolloin. Tämä ensimmäinen teossiirto piti sisällään runsaasti muotokuvia: yli puolet tällöin säätiöidyistä teoksista esitti Päivälehdelle ja Helsingin Sanomille merkittäviä historiallisia henkilöitä, niin päätoimittajia kuin muutakin toimituskuntaa. Muotokuvien tekotavat vaihtelevat, joukossa on öljyvärimaalausten ohella niin akvarelleja kuin pastellitöitä. Noin kolmasosa vuoden 1985 teossiirrosta käsittää yritysjohtoa, päätoimittajia ja Suomen historian ja kulttuurin merkkihenkilöitä, kuten Aleksis Kiveä ja C.G.E. Mannerheimiä esittäviä veistoksia ja reliefejä. Tämän teossiirron jälkeen teosluettelosta löytyy enää yksittäisiä merkintöjä siitä, että teoksia on otettu Päivälehden arkistosäätiön kokoelmiin eri vuosina 1990-luvulla sekä 2000-luvun alussa. Seuraava laajempi teossiirto säätiölle tehtiin vasta vuonna 2008.

⁷⁴ Kyösti Lamminpään sähköpostiviesti tekijälle 18.3.2020.

Säätiöinti ei aineistoni perusteella välttämättä tarkoittanut muutosta teoksen sijainnissa. Taidekokoelma oli vuosituhanen vaihteeseen asti pitkälti ”käyttökokoelma”, jonka teokset olivat pysyneet Sanoman tiloissa Ludviginkadulla vuosien tai jopa vuosikymmenten ajan. Osa kokoelman teoksista on todennäköisesti ollut myös arkistosäätiön tiloissa Strömbergintiellä vuoteen 2001 asti. Säätiöinti ei siis etenkään 1980- ja 90-lukujen aikana välttämättä vaikuttanut teosten esillepanoon, vaan vain niiden hallinnoinnin tapaan. Päivälehden arkistosäätiön toimesta teoksia alettiin luetteloida ja kirjata ylös niihin liittyvää tietoa. Teosluettelon liitteenä olleesta yrityksen hallituksen tiedotteesta käy ilmi, että vuonna 1993 yrityksen historiaan liittyvät esineet on luetteloitu Päivälehden arkistosäätiölle kuuluviksi. Samassa yhteydessä on suoritettu myös yrityksen hallussa olevien taide- ja arvoesineiden luettelointi.

Yrityksen toimitilojen muutokset aiheuttavat väistämättä muutoksia myös yritystaiteen esittämiseen yrityksen toimitiloissa. Sanoman suuri muutos oli sanomalehtityön päättymisen Ludviginkadulla: Helsingin Sanomien, Ilta-Sanomien ja Taloussanomien toimitukset ja markkinointi sekä yritysjohto muuttivat uuteen, yhdeksänkerroksiseen Sanomataloon loppuvuonna 1999. Arkkitehti Antti-Matti Siikalan suunnittelema rakennus sijaitsee Helsingin ydinkeskustassa, Töölönlahden kupeessa.⁷⁵ Lauri Karén kuvaa *Aatos Erkko. Yksityinen valtiomies* -elämäkerrassaan tontin hankintaa Suomen syvimpinä lamavuosina 1993–1994 Sanomalta onnistuneeksi ja yllättäväksi strategiseksi liikkeeksi. Helsingin kaupunki tarvitsi rahaa, joten 107,5 miljoonan markan tonttikaupat syntyivät nopeasti ja Sanoma sai tarvitsemansa tontin uudistukselleen.⁷⁶ Muuton jälkeen Sanoman toiminnot Ludviginkadulla vähenivät vuosien mittaan hiljalleen, eikä yrityksellä ole nykyisin enää omistusta eikä toimintoja vanhalla sanomalehtikadulla. Sanoma myi alkuperäisen pääkonttorinsa ja historialliset toimitilansa eli Ludviginkatu 2–10:n kiinteistön vuonna 2017 isobritannialaiselle kiinteistösijoitusyhtiö Aberdeen Standard Investmentsille.⁷⁷

Aineistoni perusteella vain murto-osa Ludviginkadun toimitiloissa esillä olleista teoksista siirtyi yrityksen henkilökunnan muuttokuormassa Sanomataloon. Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelman teoskokoelmasta löytyy vain muutamia merkintöjä, joista käy ilmi, että tietyt teokset ovat olleet jossain vaiheessa esillä Sanomatalossa: kyseessä ovat historialliset valokuvat

⁷⁵ Päivälehti - Helsingin Sanomat 2012, 49.

⁷⁶ Karén 2018, 192–195.

⁷⁷ Heikki Arola, Ludviginkatu oli Helsingin Sanomien kotikatu – nyt Sanoman historiallinen kiinteistö siirtyy brittisijoittajille. HS 1.12.2017.

Päivälehden toimituksesta ja uutispiirtäjä Rafael Rindellin interiööripiirros Helsingin Sanomien niin sanotusta kulmakonttorista eli yrityksen vuonna 1933 ostamasta Ludviginkatu 10:stä.⁷⁸

Sanomatalon uusia tiloja varten tehty, käsittääkseni lähes ainoastaan nykytaidetta sisältävät taidehankinnat eivät kuulu tämän tutkielman piiriin, sillä näitä teoksia ei ole siirretty Helsingin Sanomain Säätiön kokoelmaan vaan ne ovat pysyneet Sanoman omistuksessa.

Historiallinen taidekokoelma jäi siis vuosituhanen vaihteessa suurimmaksi osaksi Ludviginkadulle, jonka kiinteistöt pysyivät Sanoman omistuksessa vielä vuosien ajan, 2000-luvun edetessä tosin vähenevässä määrin, kiinteistöomistusten päätyttyä kadulla kokonaan vuonna 2017. Toimituksen vanhat tilat remontoitiin muuton jälkeen ja ne siirtyivät nopeasti säätiön ylläpitämien muistiorganisaatioiden käyttöön: Päivälehden arkistosäätiö arkistoineen muutti Ludviginkadun ja Korkeavuorenkadun kulmaan alkuvuodesta 2001. Päivälehden arkiston erikoistutkija Kyösti Lamminpää muistaa, että toimituksen vanhojen ja keskeisen sijaintinsa takia myös kalliiden tilojen kunnostusta arkistosäätiön ja samalla tulevan museon käyttöön tuki ennen kaikkea arkistosäätiön hallituksen varapuheenjohtaja Patricia Seppälä.⁷⁹ Epäilemättä myös hallituksen puheenjohtaja Aatos Erkon kanta vaikutti asiaan.

Säätiön alaisuuteen, osoitteeseen Ludviginkatu 2–4, perustettiin sanomalehtikadun ja uutistytön historiasta kertova Päivälehden museo vuonna 2001.⁸⁰ Museo jatkaa edelleen toimintaansa ja on laajentanut sittemmin näkökulmaansa sanavapaudesta, median muutoksista ja myös kirjapainotaidosta kertovaksi museoksi. Museossa on ollut 2010-luvun aikana näyttelyissä esillä yksittäisiä taidekokoelmaan kuuluvia teoksia, joista monet kuuluvat muistoesineen tai taidekäsityön kategorioihin, eivät niinkään kuvataiteeseen. Yksi näistä teoksista on museon nykyisestä perusnäyttelystä löytyvä toimittaja Tekla Hultinin 1890-luvulla kirjailema, kankainen sanomalehtiteline, johon on ommeltu karikatyyrimäisesti kuvattuja Hultinin kollegoja, Päivälehden toimittajia. Kokoelmaan kuuluvien tiettyjen valokuvien, kuvitusten tai muiden teosten reproduktiot, kuten vaikkapa Päivälehden toimituksen ryhmäkuva sanomalehden ääressä vuodelta 1893, ovat kuitenkin pysyneet osana museon näyttelyviestintää. Museossa on järjestetty toistaiseksi yksi taidekokoelmaan keskittyvä näyttely, sen merkittäviä teoksia esitellyt *Hurmaavat helmet* vuonna 2017. Kyösti Lamminpään mukaan sanomalehtiaiheisen museon perustamista oltiin mietitty aikakauslehtiä ja pienpainotuotteita painaneen Sanomapainon puolella jo 1980-luvun lopulla,

⁷⁸ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 235.

⁷⁹ Kyösti Lamminpään sähköpostiviesti tekijälle 18.3.2020.

⁸⁰ Päivälehti - Helsingin Sanomat 2012, 48.

jolloin Strömbergintiellä toiminut paino päätti toimintansa.⁸¹ Sellaista ei kuitenkaan vielä 1990-luvulla perustettu.

Päivälehden arkistosäätiö ja Helsingin Sanomain 100-vuotissäätiö yhdistyivät joulukuussa 2005 säätiöiden hallitusten päätöksellä. Säätiöiden sulautuminen tapahtui marraskuussa 2006, mistä lähtien kummankin säätiön toiminnan jatkajaksi perustettiin Helsingin Sanomain Säätiö. Kyseessä on yleishyödyllinen säätiö, jonka tarkoituksena on turvata suomalaisen median, erityisesti sanomalehden tulevaisuus ja ylläpitää sen alaisuudessa toimivia arkistoa ja museota.⁸² Fuusio ei aineistoni perusteella ole tuonut muutoksia taidekokoelman hallintaan, vaan sen kannalta kyseessä oli vain organisaation nimeen ja rakenteeseen liittyvä muutos.

Vuosi 2008 on ollut tapahtumarikas taidekokoelman säätiöintitoimien kannalta: vuoden aikana Sanomalta, silloiselta nimeltään SanomaWSOY:ltä, siirrettiin Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmaan yli 20 teosta. Siirrettyjen teosten joukosta erottuu kaksi kokonaisuutta: historialliset kartat sekä aiemmin esitellyt 1980–90-luvuilla tehdyt arvotaidehankinnat. Näiden teosten lisäksi samana vuonna säätiölle siirrettiin kahdeksan yritysjohdon muotokuvaa Rautakirja Oy:ltä. Siirto juontaa juurensa vuoden 1998 suureen yritysfuusioon, jossa Sanoma ja kustannusyhtiö WSOY yhdistyivät. Fuusiossa syntynyt SanomaWSOY sai samalla osake-enemmistön Rautakirjasta.⁸³ 2000-luvun alussa SanomaWSOY osti muut Rautakirjan osakkaat ulos ja veti yhtiön pörssistä.⁸⁴ Vuonna 1910 perustetun, kioski- ja lehtitukkualan yritys Rautakirjan johtajien muotokuvat ovat siis päätyneet Helsingin Sanomain Säätiön kokoelmaan monivaiheisten yrityskauppojen seurauksena.

Yritystaiteen omistussuhteet voivat muuttua yritysfuusioissa, kuten äskeinen Rautakirjan johdon muotokuvien esimerkki osoittaa. Tietoisuus tällaisten muutosten mahdollisuudesta on ehkä saanut Sanoman säätiöimään 1980–90-lukujen taidehankintojaan, jotka edustavat kokoelman rahallisesti arvokkainta osaa. 2000-luvun alussa oli nimittäin alkanut yrityksen kansainvälistymiskehitys ja sen myötä yrityksen omistuspohjan ja myös toimialojen laajeneminen. Vielä 1990-luvulla Sanoman keskipiste oli perinteikäs Helsingin Sanomat, mutta vuonna 2010 Sanoma oli jo 20 maassa toimiva, 16 000 henkeä työllistävä suuryritys, jonka liikevaihto oli 2,76 miljardia euroa ja jonka toimialoja

⁸¹ Kyösti Lamminpään sähköpostiviesti tekijälle 18.3.2020.

⁸² Arkistoluettelo. Helsingin Sanomain Säätiö. PA.

⁸³ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 429–431.

⁸⁴ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 437.

olivat sanoma- ja aikakauslehtien ohella oppimateriaalit, verkkokauppojen ylläpito ja myös esimerkiksi elokuvateatterit ja kioskit.⁸⁵ Heleena Savela arvioi, että yrityksen taidehankintojen säätiöinnin motiivina oli teosten tulevaisuuden turvaaminen. Yrityshistoriallisten tai kansallisesti merkittävien teosten siirto Sanoman historiallista perinnettä jatkamaan säätiöön oli keino varmistaa teosten säilyminen Suomessa ja niiden historian tuntevissa käsissä. Savela viittaa myös Aatos Erkon tahtoon turvata yrityksen kokoelmien säilyminen niiden kulttuurisen perinnön vaalijoilla.⁸⁶ Yrityksen vanheneva ja historiatietoinen pääomistaja Erkki luopui SanomaWSOY:n hallituksen puheenjohtajuudesta vuonna 2001 ja vetäytyi päätöksenteosta seuraavien vuosien aikana.⁸⁷ Pohdin itse myös maailmantalouden tapahtumien merkitystä Sanoman omistamien teosten säätiöinnille. Vuoden 2008 globaali talouskriisi kuritti Sanomaa siinä missä muitakin yrityksiä: ehkä huolestuttavat ja epävakaa talousnäkymät olivat yksi syy lisää pyrkiä turvaamaan yrityksen kokoelmien säilyminen niiden kotipaikassa.

Vaikka monet taidekokoelman teoksista ovat pysyneet samassa Ludviginkadun osoitteessa vuosien, vuosikymmenten tai peräti vuosisadan ajan, on niiden omistajan ohella teosten ”koti” eli niiden esittämisen tai säilyttämisen konteksti muuttunut olennaisesti. Helsingin Sanomain Säätiön omistuksen aikana osa teoksista on laitettu esille säätiön moderneihin toimitiloihin, toimistoon, neuvotteluhuoneisiin, muihin henkilökunnan tiloihin ja tutkijasaliin.⁸⁸ Esillä olevien teosten joukossa on Päivälehdessä ajan vaikuttajien muotokuvien ohella muun muassa mitalitaidetta, sisustusarkkitehti Epe Kermisen laatima sanomalehden painolevyistä tehty veistosmainen sommitelma sekä Sanoman liikelahjoina vastaanottamia pienoisseistoksia. Näiden teosten tehtävä työympäristön viihtyisyyden lisääjänä ja toimitilojen historian viestijänä jatkuu, mutta esillä olevien teosten yleisö on vaihtunut journalistista säätiön työntekijöihin, sidosryhmiin ja tiloissa vieraileviin, arkiston aineistoja hyödyntäviin tutkijoihin. Suuri osa kokoelman teoksista ei kuitenkaan ole esillä, vaan säätiön taidevarastossa. Se sisältää kokoelmaan kuuluvien teosten lisäksi myös muita säätiölle kuuluvia taide-esineitä, joita on vastaanotettu Sanoman eri yksiköiltä, kuten esimerkiksi eri aikakauslehtien ja Aku Ankan toimituksesta.

⁸⁵ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 401–402.

⁸⁶ Heleena Savelan sähköpostiviesti tekijälle 16.2.2020.

⁸⁷ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 442–443.

⁸⁸ Katso kuvaliite: kuva 2.

2.3 Kokoelman muodostumisen monet tavat

Kuten kahdesta edellisestä alaluvusta on käynyt ilmi, Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelma on muotoutunut erilaisten yritystoimintaan liittyvien prosessien, valintojen, esteettisten mieltymysten, kaupankäynnin ja varmasti myös sattumien vaikutuksesta 1880-luvun lopulta aina nykyhetkeen asti. Kokoelman yritysomistuksen aika 1889–1985 ja vuodesta 1985 alkanut säätiöinnin aika eivät ole kaksi toisistaan täysin erillistä ja erilaista aikakautta, vaan kokoelman kehityksen tarkastelua selkeyttävä jako. Esittelen tässä alaluvussa kokoelman karttumisen tapoja näinä kahtena ajanjaksona. Tuon lisäksi esiin teoshankintoihin ja kokoelman kartuttamiseen liittyvää päätöksentekoa sekä ihmisiä näiden päätösten takana.

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelma ei ole suljettu kokonaisuus, vaan se on osa yrityksen historiaa tallentavan säätiön toimintaa. Kokoelmaa on sen säätiöomistuksen aikana kartutettu jonkin verran myös teoksilla, joiden alkuperä ei ole Sanoman taidekokoelma, mutta joiden on nähty kuuluvan osaksi Sanoman ja Helsingin Sanomien historiaa ja siten säätiön tallennustyötä. Tällaisia alkuperäisen kokoelman ”ulkopuolelta” tulleita, kokoelmaan liitettyjä teoksia voidaan ottaa vastaan esimerkiksi yrityksen eläkkeelle jääneiltä työntekijöiltä, edesmenneiden työntekijöiden omaisilta tai muilta henkilöiltä, joilla on jostain syystä hallussaan yrityksen historiasta kertovaa taidetta. Aineistoni perusteella tulkitsen säätiön nykyiseksi käytännöksi sen, että taidekokoelmaa ei pyritä kartuttamaan aktiivisesti, mutta siihen tehdään tarvittaessa lisäyksiä.

Kokoelmasta on tehty myös joitakin poistoja. Teosluettelon sisältämien mainintojen perusteella poistojen motiivi on ollut joissain tapauksissa teoksen huono kunto, kuten vaikkapa veistoksen katkenneet kädet tai materiaalin homevaurio.⁸⁹ Muutamia teoksia on myös poistettu taidekokoelmasta luokittelusyistä: ainakin kahdelle journalistiselle piirrokselle onkin arvioitu sopivammaksi säilytyspaikaksi Päivälehden arkisto. Yksittäisiä teoksia on poistettu ilmeisesti niiden merkityksen uudelleenarvioinnin seurauksena: tällöin kyseessä ovat olleet kopiot tai painokuvat historiallisten sanomalehtien sivuista.

Keskeinen piirre kokoelmassa on, että yritysomistuksen aikana sitä ei pääsääntöisesti kartutettu tai hallinnoitu teosten muodostamana kokonaisuutena, kokoelmana. Näin ollen esitän, että Sanoman taiteen keräily ei ollut suunnitelmallista tai mihinkään määritellyyn lopputulokseen pyrkivää.

⁸⁹ Helsingin Sanomain Säätiö: taide- ja arvoesineet. Teosluettelo. Luettelo ei ole avoimessa käytössä vaan ainoastaan Helsingin Sanomain Säätiön sisäisessä käytössä. Ko. asiatiedot olen poiminut teosluettelon pohjalta tekemästäni Excel-tilukosta.

Heleena Savelan mukaan toimitilojen taideteoksista ja esineistöstä ei yrityksessä puhuttu taidekokoelmana: hän luonnehtii Sanoman taidehankintoja perheyhtiöille tyypilliseksi taiteenkeräilyksi, johon kuuluvat muotokuvat yhtiön henkilöstöstä ja omistajia kiinnostavien teosten keräily.⁹⁰ Epe Kerminen puolestaan muistelee Aatos Erkon puolison, Jane Erkon alkaneen hiljalleen puhua taidekokoelmasta. Hänen mukaansa taiteesta kiinnostunut Jane Erkkko oli Aatoksen ohella keskeisessä roolissa 1980–90-lukujen taidehankintojen päätöksenteossa.⁹¹

Sanoman hallituksen pitkäaikainen jäsen, vuonna 2014 kuollut Jane Erkkko oli näin ollen yksi taidekokoelman avainhenkilö sekä kokoelmaan liittyvän päätöksenteon että yleensäkin sen kokoelmaksi mieltämisen kannalta. Heleena Savela kirjoitti Helsingin Sanomiin Erkon muistokirjoituksen ja nimeää siinä hänet yhdeksi Sanoman edustustilojen taidehankintojen tekijäksi. Kirjoituksessa mainitaan myös Erkon ajoittamaton sitaatti, joka kuvaa hänen intressiään taiteenkeräilyyn: ”Pahus, kun rahat piti aina laittaa yhtiön painokoneisiin enkä saanut hankkia taidetta silloin, kun olisin halunnut.”⁹² Painokoneet ovat olleet julkaisutoimintaa harjoittaville yrityksille suuria rahallisia investointeja, ja niiden asema tiedonvälityksen konkreettisena mahdollistajana on alkanut horjua oikeastaan vasta uutisten siirryttyä paperilta enenevissä määrin digitaalisille alustoille. Savelan muistokirjoitus kuvaa Erkkkoa kansainväliseksi, organisatoriseksi ja laatutietoiseksi henkilöksi, mitä voi eittämättä pitää hyvinä ominaisuuksina suuren konsernin yritystaiteen hankkijalle. Taidekokoelman teosluettelossa ei mainita Jane Erkkkoa teosten hankintatiedoissa, mutta edellä mainitsemieni Savelan ja Kermisen tiedonantojen perusteella Erkon rooli ainakin 1980–90-lukujen taidehankinnoissa on kiistaton.

Mikä sitten on ollut yritysjohtaja Aatos Erkon vaikutus taidekokoelman muodostumiseen? Kolmannen sukupolven lehtikeisari toimi vuosina 1965–1976 Sanoman toimitusjohtajana ja vuosina 1972–1999 Sanoman hallituksen puheenjohtajana. Tutkimuskirjallisuuteni käsittelee yksityiskohtaisesti Erkon työtä ja persoonaa. Antti Blåfield luonnehtii Erkon olleen ”samassa persoonassa joustava, moderni yritysjohtaja ja oikukas, pitkävihainen yksinvalti”.⁹³ Erkosta on kirjoitettu paljon, mutta hänen suhteestaan taiteeseen ei juuri lainkaan. Lauri Karén luonnehtii Erkkko-elämäkerrassaan yritysjohtajan harrastuksia:

⁹⁰ Heleena Savelan sähköpostiviesti tekijälle 16.2.2020.

⁹¹ Sisustusarkkitehti Epe Kermisen suulliset tiedonannot tekijälle 3.10.2017 ja 6.2.2020.

⁹² Heleena Savela, Jane Erkkko 1936–2014. Jahkailematon organisaattori. HS 17.3.2014.

⁹³ Blåfield 2014, 206.

”Jotkut keräävät tauluja tai postimerkkejä. Aatos Erkko kerää rakennuksia ja niiden seinille sopivia Suomen karttoja.”⁹⁴

Karén viitanee rakennusten keräämisellä Sanoman kiinteistökauppoihin. Kartat, etenkin Itämeren alueen kartat, puolestaan olivat Erkon kiinnostuksen kohde, joka ilmenee myös Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelmassa, joka sisältää lähes 20 Suomea ja Pohjois-Eurooppaa kuvaavaa karttaa. Vanhimmat niistä ovat 1600-luvulta. Kokoelman teosluettelosta ei löydy lainkaan mainintoja karttojen hankinnasta, mutta Erkon tiedetyn karttaharrastuksen perusteella oletan niiden olevan hänen hankkimiaan tai hänen toimestaan hankittuja. Kokoelma sisältää myös runsaasti merenkulkuun ja laivoihin liittyviä teoksia purjealusten pienoismalleista merimaisemamaalauksiin, sillä ne olivat toinen Erkkoa kiehtonut aihepiiri. Jane ja Aatos Erkolla oli kotonaan myös oma, henkilökohtainen taidekokoelma, mutta kiinnostavuudestaan huolimatta se rajautuu ulos tämän tutkielman aihepiiristä.

Jane ja Aatos Erkon toiminnan aikaa kuvaava tutkimusaineistoni tuo esiin molempien Erkkojen osuuden taiteen hankkijoina. Sisustusarkkitehti Epe Kerminen toteaa suoraan, että hänen mielestään ”Aatos Erkon taidemaku ei ollut parhaita”.⁹⁵ Kerminen kuvailee Erkon hankkineen tauluja kotimaanmatkoiltaan suoraan vaikkapa torilla maalauksia myyvältä taiteilijalta: teoshankinnoissa saattoi hänen mukaansa olla valintaperusteena pikemminkin ”henkilökemia” kuin itse taide. Erkko ja hänen valitsemansa henkilöt⁹⁶ käyttivät yrityksessä huomattavaa valtaa, joten mikäli Sanoma olisi halunnut käyttää taiteenkeräilyssä palkattua ammattilaista, päätöksen ja ehkä myös aloitteen olisi todennäköisesti tehnyt Erkko itse.

Jos tarkastellaan kokoelman karttumisen tapoja yleisellä tasolla, selkiyttää ajallinen jako kokoelman yritysomistuksen ja säätiöinnin kausiin ilmiön hahmottamista. Taidekokoelman varhaisin osa käsittää oletettavasti jo Helsingin Sanomien alkuvuosina toimitustiloissa esillä olleet, lehden historiaan liittyviä henkilöitä esittävät veistokset ja muut teokset. Näitä teoksia on varmasti hankittu taiteilijoilta tilaustöinä ja yhtä lailla otettu vastaan lahjoituksina. Varhaisille teoksille on ominaista niiden sidos yritykseen ja sen kulttuuriseen ja poliittiseen arvopohjaan: joko taiteilija tai teoksen aihe on usein liittynyt nuorsuomalaiseen Nuoren Suomen taiteilijoiden piiriin. Nuori Suomi -yhteys on kuitenkin ajallisesti kokoelmaa läpileikkaava piirre: myös myöhemmistä, 1980-luvun

⁹⁴ Karén 2018, 166.

⁹⁵ Sisustusarkkitehti Epe Kermisen suullinen tiedonanto tekijälle 6.2.2020.

⁹⁶ Jensen-Eriksen et al. 2019, 88.

teoshankinnoista voi löytää teoksia Nuoren Suomen ja Päivälehden sosiaalisissa piireissä liikkuneilta taiteilijoilta, kuten esimerkiksi Venny Soldan-Brofeldtilta.

Pääsääntöisesti kokoelman karttumisen tavoista on tarjolla sitä vähemmän tietoa, mitä etäämmälle nykyhetkestä liikutaan. Myös tiedot henkilökohtaisesta päätöksenteosta kokoelman kartuttamisessa vähenevät. Aatos Erkköä edeltäneet Sanoman johtajat, hänen isänsä Eljas Erkkö ja tämän isä Eero Erkkö eivät ole heitä käsittelevässä kirjallisuudessa profiloituneet taiteen kerääjinä, harrastajina tai tukijoina. Kulttuuri ja kuvataide ovat kuitenkin olleet keskeisessä roolissa Erkköjen päätoimittamien ja kustantamien lehtien toiminnassa, sillä ne ovat tietyllä tavalla kietoutuneet yhteen Erkoille tärkeän nuorsuomalaisuuden kanssa. Tämä saa pohtimaan, miksi Erkköjen klaani ei vahvasta vuosikymmeniä kestäneestä kulttuurielämän sidoksestaan huolimatta alkanut toteuttaa suunnitelmallisempaa yritystaiteen keruuta kasvavia toimitilojaan varten. Vaikka rahaa investoitiin uusiin painokoneisiin, olisi suuryrityksellä todennäköisesti riittänyt sitä myös ohjelmalliseen ja ammattimaisesti toteutettuun taiteenkeruuseen, jos niin oltaisiin vain haluttu.

Kokoelma sisältää yli 20 teosta, jotka ovat kokoelman teosluettelon sisältämien tietojen mukaan vastaanotettu lahjana Sanomalle, yritysjohdolle tai muutamassa tapauksessa säätiölle.⁹⁷ Uskon lahjoitusten todellisen määrän olevan huomattavasti korkeampi, sillä kaikkien teosten osalta historia siitä miten ne ovat päättyneet osiksi kokoelmaa ei ole ollut tiedossa teosluettelon kirjaamisen aikana. Monet lahjoista ovat olleet toisten yritysten, kuten Boeingin tai Disneyn liikelahjoja. Mukana on lahjoja niin kotimaisilta kuin ulkomaisilta sanomalehdiltä. Lahjoitetut teokset ovat sisällöllisesti moninaisia ja useita niistä voi kuvailla pikemminkin arvo- kuin taide-esineiksi: mukana on pienoisseistosten ohella esimerkiksi lasinen karahvi ja Päivälehden ajalta peräisin oleva osakekirja.

Jotkut lahjoitetut teokset pitävät sisällään hyvinkin yksityiskohtaista tietoa lahjoituskontekstista teosten kaiverrusten tai muiden tekstien ansiosta. Yksi persoonallinen ja samalla koskettava esimerkki on marsalkka C.G.E. Mannerheimin Kate-hevosta esittävä kipsinen pienoisseistos, jonka jalustan messinkilaattaan on kaiverrettu teksti: "Tuomari Eljas Erkkö. Kiitollisuudella Helsingin Sanomain, Helsingin Uuden Kirjapainon ja Lehtikuvan palstaviljelijät sotavuonna 1942." Eljas Erkkö toimi vuosina 1927–1936 ja 1961 Helsingin Sanomien päätoimittajana sekä vuosina 1927–1965 Sanoman toimitusjohtajana. Palstaviljely Sanoman ostamalla Espoon Lippajärven alueella oli

⁹⁷ Helsingin Sanomain Säätiö: taide- ja arvoesineet. Teosluettelo. Luettelo ei ole avoimessa käytössä vaan ainoastaan Helsingin Sanomain Säätiön sisäisessä käytössä. Ko. asiatiedot olen poiminut teosluettelon pohjalta tekemästäni Excel-taulukosta.

sota-aikana tärkeä osa yrityksen työntekijöiden kotien ruokahuoltoa. Yrityksen viljelypalstat muuttuivat pula-ajan päättyessä työntekijöille tarkoitetuksi, kymmenien mökkien lomakyläksi, jollaisena se toimi parinkymmenen vuoden ajan.⁹⁸

Taidekokoelman säätiöinti käynnistyi vuonna 1985 Päivälehdessä arkistosäätiön perustamisen jälkeen. Sitä seuraavina vuosina yrityksessä ja säätiössä on ollut omat, toisistaan erilliset teosten hankkimisen väylät: yrityksen taidehankinnat, sekä näiden lisäksi yrityshistoriallisten teosten siirrot yritykseltä säätiölle. Säätiön kokoelman karttumisen tavoista on saatavilla tietoa, koska siinä mukana olleita henkilöitä on ollut mahdollista haastatella tutkimusta varten. Kuten aiemmin tässä luvussa esitin, Sanoman taidehankinnat ovat Aatos Erkon aikana olleet johtajavetoisia: yrityksen johto tai hänen valitsemansa henkilöt ovat tehneet teosvalinnat ja he ovat voineet suorittaa itse hankinnatkin. Keskeiset toimitilat pysyivät samassa osoitteessa Ludviginkadulla pitkään, lähes vuosituhannen vaihteeseen asti, ja niiden kalustusta taideteoksineen uudistettiin vuosikymmenten aikana säästeliäästi. Historialliset toimitilat historiallisine tauluineen ja niitä kohtaan tunnettu arvostus ovat kenties olleet yksi syy sille, että yrityksessä ei koettu tarvetta uudistaa tiloja esimerkiksi nykyaikaisen, aiemmasta linjasta poikkeavan taiteen hankkimisen avulla. Yrityksen perustama säätiö pyrkii sääntöjensä mukaisesti tallentamaan Sanoman ja Helsingin Sanomien historiaa ja on sitoutunut huolehtimaan myös tutkimastani kokoelmasta.

3 Kokoelman luonne

3.1 Ajallinen ulottuvuus

Noin 160:lle Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelman teokselle on merkitty teosluetteloon tarkka valmistumisvuosi. Tämän lisäksi alle kolmellekymmenelle teokselle on merkitty luetteloon hieman epätarkempi tai epävarma ajoitus, yleensä vuosikymmen, tai sitten vuosiluvun perään on lisätty kysymysmerkki. Tulkitsen näiden epätarkkuuksien johtuvan siitä, että teokseen ei ole merkitty sen valmistumisvuotta, mutta teosluettelon laatija on päättellyt vuoden tai vuosikymmenen teoksen muista ominaisuuksista tai siitä saatavilla olevista tiedoista. Noin 70 kokoelman teosta eli suunnilleen neljäsosa kokoelmasta on luetteloitu ilman ajoitusta.

⁹⁸ Almila & Enarvi 1989, 71, 74–75; Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2017, 247.

Ajoittamattomien teosten osuus on varsin suuri. Arvioin tämän johtuvan siitä, että teosten luettelointia tehtäessä on merkitty valmistumisvuosi vain niille teoksille, joiden kohdalla ajoitus on ollut mutkatonta, eli vuosiluku on ollut merkittynä teokseen, tai se on voitu yksiselitteisesti päätellä vaikkapa saatavilla olleista teoksen hankintatiedoista. Ajoittamatta jääneistä noin 70:stä kokoelman teoksesta on kuitenkin saatavilla jonkin verran tietoja, jotka mahdollistaisivat monien niistä ajoituksen. Yli puolet näistä teoksista ovat tiedossa olevien taiteilijoiden tekemiä, joten monet niistä olisivat ajoitettavissa suhteutettuna taiteilijan muuhun tuotantoon. Myös teosten aiheet, kuten esimerkiksi muotokuvissa esiintyvät henkilöt mahdollistaisivat ainakin suuntaa-antavan ajoituksen. Oletan teosten ajoituksen vaillinaisuuden johtuvan kiireestä tai muista luettelointityön aikaisista käytännön syistä. Tarkastelen kokoelman teosten ikää tässä alaluvussa niillä tiedoilla, jotka käyvät ilmi teosluettelosta. Arvioin seuraavaksi esittämieni vuosikymmenkohtaisten teosmäärien keskinäisten suhteiden vastaavan melko hyvin kokoelman ikärakennetta, vaikka todelliset teosmäärät ovatkin ajoituksen puutteiden takia suuremmat kuin esittämäni luvut.

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelman teoksista valtaosa on saman ikäisiä tai nuorempia kuin kokoelman omistanut Sanoma. Kokoelma sisältää eniten teoksia, jotka on toteutettu 1910-, 20- ja 30-luvuilla. Kullekin näistä vuosikymmenistä on ajoitettu 25 teosta. Nämä vuosikymmenet olivat Suomessa suurimmaksi osaksi sotien välistä aikaa ja Sanomassa yrityksen laajenemisen ja sanomalehtien kasvavan levikin aikaa. 1920-luvun lopulla sanomalehdistö sai toisaalta myös sähköisen kilpailijan, kun radiovastaanottimet alkoivat yleistyä suomalaiskodeissa. Jos kokoelman teosten ikää tarkastellaan vuosikymmenittäin, teosten määrä vähenee liikuttaessa 1910-luvulta ajassa taaksepäin. 1900-luvun ensikymmenellä valmistettuja teoksia on teosluetteloon merkitty kymmenen, 1890-luvulla puolestaan 11. 1880-luvun teoksia on kirjattu kokoelmaan enää neljä.

Varhaisin osa kokoelmasta pitää sisällään karttoja sekä sarjan 1700-luvun alun heraldiikka-aiheisia etsauksia, jotka esittävät Suomen herttuakuntien ja kreivikuntien sekä Suomen suuriruhtinaskunnan vaakunoita. Taidekokoelman vajaan 20:stä kartasta vain muutama on ajoitettu teosluetteloon. Koska historiallisten karttojen painovuosi ei välttämättä ole sama kuin kartan piirtämisen ajankohta, ja teosluettelo tarjoaa kokoelman kartoista vain niukasti tietoja, en käsittele näiden karttojen ikää tutkielmassa tämän tarkemmin.

Kun kokoelman teosten ikää tarkastellaan sen ”päävuosikymmenistä” eteenpäin kohti 2000-lukua, teosten määrät pienenevät. 1940-luku on merkitty valmistumisvuodeksi 21 teokselle. 1950-luku ja sitä seuraavat kolme vuosikymmentä ovat kukin olleet yli kymmenen teoksen valmistusvuodet.

1990- ja 2000-luvuilla toteutettuja teoksia on kumpiakin kirjattu vain neljä. 1900-luvun viimeisten vuosikymmenten teosten joukossa on muutamien yrityksen johdon muotokuvien ohella yksittäisiä, muusta kokoelmasta luonteeltaan poikkeavia taide- tai arvoesineitä, muun muassa The Walt Disney Company -viihdeteollisuusyhtiön lahjoittama Aku Ankka -aiheinen piirros. Sanoma kustantaa Suomessa vuodesta 1951 asti ilmestynyttä Aku Ankka -sarjakuvalehteä.⁹⁹

Vaillinaisuus kokoelman teosten ajoituksessa hankaloittaa kokoelman ikään liittyvää seikkaperäisempää tarkastelua. Ajoittamattomien teosten runsaasta määrästä huolimatta arvioin, että kokoelman teosten valmistumisajan päävuosikymmenet ovat jokseenkin samat kuin äskeisessä vertailussa eli 1910-, 20- ja 30-luvut. Taidekokoelma henkii siis ajallisesti Sanoman ja Helsingin Sanomien nuoruuden aikaa, jolloin lehtitalossa oli vielä myös edeltäneen Päivälehdessä ajan omakohtaisesti muistavia työntekijöitä. Päävuosikymmenten jälkeisen ajan sisällöllinen ilme painottuu muotokuvaan: etenkin yritysjohtajien ja päätoimittajien muotokuvia on tilattu tasaisesti kaikkina vuosikymmeninä vuoteen 2005 asti. Epäilen tämän muotokuvapainotuksen selittyvän kuitenkin sillä, että tilausmuotokuvien valmistumisvuodet ovat olleet helposti selvitettävissä ja kirjattavissa kokoelman teosluetteloon, ja tämän takia vuosikymmenkohtainen tarkastelu nostaa muotokuvien osuutta esiin valmistumisvuosien analyysissä. Toisaalta muotokuvat kuitenkin ovat tosiasiallisesti kokoelman yksi yleisimpiä aihekategorioita.

Kokoelman ikärakenteen suhteen on selvää, että kokoelma sisältää vain vähän 1900-luvun viimeisinä vuosikymmeninä valmistuneita teoksia. Vaikka teoshankintoja on tänä aikana tehty, hankitut teokset ovat harvemmin olleet oman aikansa taidetta, yrityksen käyttöön tilattuja muotokuvia ja mitalitaidetta lukuun ottamatta. Kokoelmaan ei siis ole pyritty keräämään sen yritysomistuksen viimeisinä vuosikymmeninä teoksia kyseisen ajanjakson taiteilijoilta. Aikalaistaiteen keruu ei näytä olleen selvänä pyrkimyksenä missään kokoelman kartuttamisen vaiheessa. Kokoelman yrityshistoriallisen ja toimitilojen sisustamistarvetta palvelevan luonteen perusteella teoshankintojen keskeinen peruste ei ole ollut teoksen ikä tai jonkin tietyn aikakauden taiteen suosiminen, vaan pikemminkin teoksen merkitys yritykselle tai sen status- tai käyttöarvo.

⁹⁹ Blåfield 2014, 111.

3.2 Taiteilijat ja tekniikat

Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelman teosluetteloon on merkitty teosten tekijöiksi yhteensä 122 eri taiteilijaa. Taiteilijajoukko käsittää selkeästi nimettyjä taiteilijoita ja myös joitakin vaillinaisia tai viitteellisiä tietoja, kuten nimikirjaimia ja nimen perään merkittyjä kysymysmerkkejä. Joillekin teoksille, kuten rakennuspiirustuksille, on merkitty useampia tekijöitä. Lähes viidesosalle kokoelman teoksista, noin 50 teokselle ei ole merkitty tekijää. Tieto puuttuu etenkin niistä teoksista, joiden tekijyyttä ei ole välttämättä alun perin koettu olennaiseksi kirjata ylös, kuten 1900-luvun alun valokuvista tai Helsingin Sanomien mainosjulisteista. Tässä ryhmässä on mukana myös teoksia, jotka ovat etäällä taideteoksen kapeasta määrittelytavasta ja ovat luonteeltaan pikemminkin historiallisia dokumentteja kuin taiteellisen työn tuloksena syntyneitä teoksia. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Helsingin Sanomien 100-vuotislahjaksi vastaanotettu Helsingin Suomalaisen Sanomalehti Osakeyhtiön osakekirja vuodelta 1895 sekä tilastointia tekevältä yritykseltä liikelahjana vastaanotettu kopio Suomen vanhimmasta väkilukutilastosta vuodelta 1751.

Kokoelmassa on yli kymmenen teosta vain kahdelta taiteilijalta. Kaksi Helsingin Sanomille työskennellyttä piirtäjää, Kari Suomalainen (14 teosta) ja luvussa 2.1 esitelty Rafael Rindell (12 teosta), ovat nämä kyseiset taiteilijat. Suomalainen työskenteli Helsingin Sanomien omaleimaisena pilapiirtäjänä vuosien 1950–1991 ajan: hänen piirroksensa toimivat etenkin suomettumisen aikana henkireikänä tilanteissa, joissa kaikkia poliittisia kantoja ei voinut lausua ääneen.¹⁰⁰ Kokoelmassa on sekä hänen pilapiirroksiaan¹⁰¹ että kuusi hänen maalaamaansa Helsingin Sanomien päätoimittajia tai muita lehden työntekijöitä esittävää muotokuvaa 1960–70-luvuilta. Karin piirrokset liittyvät yrityksessä järjestettyihin juhliin: Helsingin Sanomien 70- ja 75-vuotispäiviin ja Eljas Erkon 60-vuotissyntymäpäivään. Kokoelmaan kuuluu myös Eljas Erkon kuoleman jälkeen vuonna 1965 Helsingin Sanomissa julkaistu piirros, joka esittää tuhkakuppiin savuamaan jäänyttä sikaria. Erko tunnettiin sikarien polttajana, jonka saattoi nähdä käyneen toimitussihteerien huoneessa lattialle karisseen tuhkan perusteella.¹⁰²

Kolmanneksi edustetuin kokoelman taiteilija on muotokuvaan erikoistunut¹⁰³ Tauno Miesmaa, jonka teoksia on taidekokoelmassa yhteensä kymmenen. Mukana on viiden pastelliteoksen ja yhden

¹⁰⁰ Jensen-Eriksen et al. 2019, 289.

¹⁰¹ Katso kuvaliite: kuva 3.

¹⁰² Blåfield 2014, 133.

¹⁰³ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 183.

öljyvärimaalauksen sarja vuosilta 1928–1929. Muotokuvat esittävät nuorsuomalaisuuden merkkihenkilöitä: Kaarlo Castrénia, Eero Erkköä, Tekla Hultinia, Santeri Ivaloa, Arvid Järnefeltiä ja K.J. Ståhlbergiä. Muotokuvat on painettu värikuvina *Päivälehdessä* *muisto 1889–1929* -teokseen, joka sisältää kyseisten henkilöiden tekstejä ja joka julkaistiin Päivälehdessä 40-vuotisjuhlan kunniaksi. Helsingin Sanomissa juhlapäivänä vuonna 1929 julkaistun, muistoteosta esittelevän artikkelin mukaan Miesmaa toteutti taideteokset nimenomaan julkaisua varten.¹⁰⁴ Yksi artikkelissa mainituista ja muistokirjaan painetuista tilaustöistä, toimittaja Erkki Reijosen muotokuva, puuttuu jostain syystä taidekokoelmasta.

Miesmaa on tunnettu yritysjohdon muotokuvien maalaajana, mutta Helsingin Sanomien Säätiön kokoelmassa on virallisluontoisten muotokuvamaalausten lisäksi hieman yllättäen kaksi hänen piirtämäänsä pilakuvaa. Varhaisempi niistä on vuodelta 1916 ja se esittää oletettavasti Päivälehdessä kulttuuritoimittaja Kasimir Leinoa. Toinen pilapiirros on vuodelta 1930 ja se esittää Helsingin Sanomien päätoimittaja W.W. Tuomiojaa.

Tauno Miesmaan isä J.W. Miesmaa, alkuperäiseltä sukunimeltään Messman, työskenteli vanhasuomalaisen Uuden Suomettaren toimittajana ja sittemmin toimitussihteerinä. Eero Erkkö ja J.W. Messman olivat molemmat mukana suomalaisen lehdistön järjestäytymispyrkimyksissä vuosikymmenien vaihteessa. He olivat perustajajäseniä vuonna 1896 perustetussa Sanomalehtimiesvaltuustossa, joka oli Suomalaisen Sanomalehtimiesliiton edeltäjä.¹⁰⁵ Vaikka Erkon ja J.W. Messmanin lehtien poliittinen linja erosi toisistaan, he olivat tutkimuskirjallisuuden perusteella ystäviä, jotka muun muassa tekivät purjehdusretken Erkon Hippa-veneellä vuonna 1898.¹⁰⁶ Mielestäni on mahdollista, että Tauno Miesmaan isän toiminta suomenmielisen lehdistön järjestäytymisen eteen ja yhteys Eero Erkköön ovat vaikuttaneet siihen, että Sanoma on hankkinut Miesmaan teoksia. Varhaisin kokoelmaan kuuluva Miesmaan teos on karikatyyrimäinen piirros hänen opiskeluaikaltaan vuodelta 1916: Miesmaa oli 25-vuotias piirtäessään oletettavasti Kasimir Leinoa esittävän kuvan. Vuonna 1980 kuolleen Miesmaan teokset kokoelmassa ovat pääosin 1920- ja 30-luvuilta, eikä hänestä tullut Sanoman ”hovitaiteilijaa”: ehkä yhteys liudentui ajan myötä.

Kokoelman taiteilijakunta on hyvin miesvaltainen: 122 identifioitua taiteilijaa joukossa on vain 11 taiteilijaa, jotka oletetaan heidän etunimiensä perusteella naisiksi. Kultakin naistaiteilijalta on

¹⁰⁴ Päivälehdessä muistojulkaisu. Ilmestyy tänään. HS 16.11.1929.

¹⁰⁵ Zetterberg 2001, 186–188.

¹⁰⁶ Zetterberg 2001, 231–232.

kokoelmassa vain yksi teos. Teosten joukossa on muun muassa kolme Sanoman 1980-luvun lopulla tekemää teoshankintaa: Helene Schjerfbeckin, Venny Soldan-Brofeldtin ja Maria Wiikin öljyvärimaalaukset. Mukana on myös neljä teosta, jotka ovat aiheensa perusteella tilaustöitä. Kirsi Rein on maalannut Eljas Erkon muotokuvan vuonna 1947, Soila Jäämeri on maalannut kustannusjohtaja Juhana Perkin muotokuvan vuonna 1974 ja Helena Pylkkänen on toteuttanut Aatos Erkköä esittävän pronssiveistoksen vuonna 1999. Näiden lisäksi yksi alkujaan Rautakirjalle kuulunut, yritysfuusion kautta Sanomalle siirtynyt muotokuva on Eeva Rihun maalaama.

Nuorsuomalaisen aatteen ympärille muodostunut Nuori Suomi -kulttuuripiiri näkyy kokoelman taiteilijakunnassa. Riitta Konttisen mukaan Nuori Suomi -albumeissa julkaistiin ennen Päivälehdien lakkauttamista vuonna 1904 yhteensä hiukan yli seitsemänkymmenen eri taiteilijan töitä.¹⁰⁷ Konttinen on tutkinut taiteilijoiden esiintymistiheyttä vuosittain ilmestyneissä albumeissa aikavälillä 1891–1904 ja siten seulonut kiinteimmin nuorsuomalaiseen verkostoon liittyneen, yhteensä seitsemäntoista taiteilijan joukon. Yli puolet heistä, yhteensä kymmenen tähän joukkoon kuuluvaa taiteilijaa on edustettuna Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmassa. He ovat Väinö Blomstedt, Albert Edelfelt, Alex Federley, Akseli Gallen-Kallela, Albert Gebhard, Pekka Halonen, Eero Järnefelt, Venny Soldan-Brofeldt, Louis Sparre ja Emil Wikström. Näiltä taiteilijoilta on kokoelmassa mukana muun muassa Nuori Suomi -albumin kansitaidetta ja kolme muotokuvamaalausta. Muunkinlaisia teoksia löytyy: esimerkiksi Albert Gebhard oli tuottelias kuvittaja, mutta myös amatöörivalokuvaaja, jonka valokuvia on tallennettu ainakin Åbo Akademin arkistokokoelmiin. Taidekokoelmassa ei ole hänen kuvituksiaan, vaan hänen ottamakseen merkitty valokuva Sanomalehtimiesten Liiton kokouksesta vuodelta 1896. Kuvanveistäjä Emil Wikström puolestaan toteutti vuonna 1939 Eero Erkkö -aiheisen mitalin Päivälehdien perustamisen 50-vuotisjuhlavuoden kunniaksi.

Taidealan koulutuksen hankkineiden tai muuten etabloituneiden taiteilijoiden ohella taidekokoelma sisältää teoksia myös taiteilijoilta, jotka ovat vähemmän tunnettuja tai jääneet tuntemattomiksi. Kokoelman teosten tekijyyttä voikin kuvailla moninaiseksi: teoksia ovat toteuttaneet ammattitaiteilijoiden ohella journalismin ja sen lähialojen ammattilaiset, kuten kuvittajat, pilapiirtäjät ja esimerkiksi kirjapainoalalla työskennellyt käsinlatoja Walto Malmiola. Kokoelman vanhimpien teosten, 1600- ja 1700-luvun karttojen tekijöitä olivat kartanpiirtäjät. Arkkitehtoniset teokset, kuten Ludviginkadun rakennusten julkisivu- ja pohjapiirrokset, ovat arkkitehtien laatimia.

¹⁰⁷ Konttinen 2001, 42.

Kokoelma sisältää myös muutamia taidekäsitöiksi tai muiksi arvoesineiksi luokiteltavia esineitä, kuten purjelaivojen pienoismalleja. Tuntemattomiksi jääneiden taiteilijoiden teosten joukossa on ymmärrettävästi etenkin Helsingin Sanomille annettuja liikelahjoja, mutta mukana on eri tekniikoilla toteutettuja taideteoksia ja arvoesineitä, joiden tekijä ei syystä tai toisesta ole enää tiedossa.

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmassa ovat taidelajeista runsaimmin edustettuina maalaus- ja piirustustaide, kuvanveisto, taidegrafiikka, valokuvaus sekä taideteollisuus ja muotoilu.

Kokoelman teosluettelo sisältää varsin kattavat tiedot teosten tekniikoista. Luettelosta puuttuu maininta tekniikasta pääsääntöisesti vain niiden teosten kohdalla, jotka ovat luonteeltaan pikemminkin arvo- kuin taide-esineitä: näihin kuuluvat isoimpina kategorioina kokoelman historialliset kartat ja pienoismallit.

Kokoelma sisältää lähes 70 maalausta, joista miltei 50 on öljyvärimaalauksia. Maalausten joukossa on myös vesiväri-, akvarelli- sekä guassitöitä. Piirroksia kokoelmassa on lähes 60: niistä yli puolet on tussipiirroksia. Tämän lisäksi kokoelmassa on muutamia lyijykynä-, liitu- ja hiilipiirustuksia sekä pastellitöitä. Kuvanveiston piiriin kuuluvilla tekniikoilla toteutettuja teoksia on kokoelmassa miltei saman verran kuin piirustuksia eli noin 50 kappaletta. Tähän kategoriaan kuuluvat kokoelman veistokset, reliefit sekä mitalitaide, joita on toteutettu pronssista ja muista metalleista, kipsistä, marmorista, keramiikasta ja puusta. Joillakin kuvanveiston piiriin kuuluvilla teoksilla on yhteyksiä toisiinsa: kokoelmassa ovat esimerkiksi kuvanveistäjä Emil Wikströmin toteuttamat Eero Erko -mitali sekä reliefi samasta aiheesta. Taidegrafiikkaa kokoelmassa on noin 20 teoksen verran: näistä yli puolet on etsauksia, ja joukossa on myös serigrafia- ja litografiatöitä. Valokuvia kokoelmassa on yli kymmenen ja sekatekniikalla toteutettuja teoksia suunnilleen saman verran.

Arvoesineiden osuus kokoelmassa laajentaa tekniikoiden skaalaa: kokoelman harvinaisemmat tekniikat linkittyvät taidekäsitöiden ja muotoilun alueille. Yksi kiinnostava esimerkki tästä kategoriasta on lohikäärmeaiheinen, mahdollisesti kiinalainen kirjailutyö, joka on kirjattu kokoelman teosluetteloon Sanomalle annettuna, ajoittamattomana lahjoituksena. Kehystetty, tummalle kankaalle ohuella metallilangalla kirjailtu lohikäärme on luettelon mukaan ollut sekä Eero Erkon että Eljas Erkon työhuoneiden seinällä. Tieto siitä, että teos on ollut esillä molempien johtajien huoneessa, kahden sukupolven eli luultavasti vuosikymmenten ajan, herättää kiinnostuksen, mistä teos on peräisin ja miksi se oli Erkoille tärkeä. Kenties kyseessä on ollut 1800-luvun lopulla niin muodikas ”itämainen” sisustusesine, jonka on voinut lahjoittaa Päivälehdessä

päätoimittajalle joku lehden ystävistä tai avustajista, joka oli ajalle ominaisen orientalistisinnostuksen vaikutuspiirissä.

Reproduktiot ja kopioitaviksi tarkoitetut teokset nousevat esiin myös taidekokoelman teosten tekniikoita tarkasteltaessa. Kokoelma sisältää muutamia teoksia, joiden tiedoissa on mainittu niiden olevan painokuvia, kopioita tai valokuvan jäljennöksiä. Näihin lukeutuu esimerkiksi painokuva Akseli Gallen-Kallelan teoksesta *Kullervon sotaanlähtö*, joka on nykyisin esillä Päivälehden arkiston tutkijasalissa. Luettelosta ei kaikissa tapauksissa käy selkeästi ilmi esimerkiksi se, onko kyseessä alkuperäinen kuvitus vai siitä painettu juliste: tämä ilmenee puutteellisina teoksen valmistustapaa koskevin tietoina. Mainosjulisteiden kaltainen ”käyttötaide” ja markkinointiviestintä onkin yksi kokoelman kategorioista, josta on säilynyt vähiten tietoa, mahdollisesti siksi että sitä pidettiin vähempiarvoisena kuin uniikkeja teoksia, joita ei oltu tarkoitettu monistettaviksi.

3.3 Aiheet

Teija Luukkanen-Hirvikosken mukaan yritystaiteessa tyypillisiä aiheita ovat muotokuvat, henkilökuvat, maisemat, tuotantolaitoksia, työntekoa ja yrityksen toimialaa esittävät aiheet sekä asetelmat. Hän myös toteaa yritysten hankkiman taiteen aiheiden olevan pääosin esittävää taidetta, abstraktin ilmaisen ollessa kokoelmissa usein vähemmistönä.¹⁰⁸ Tämä luonnehdinta pätee myös Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelmaan. Kaikki Luukkanen-Hirvikosken mainitsemat aiheet asetelmia lukuun ottamatta ovat hallitsevina kokoelmassa. Abstraktia taidetta kokoelmasta ei ainakaan tiukalla määrittelyllä juurikaan löydy, ellei sellaiseksi lasketa painokoneen metallilevyistä rakennettua sommitelmaa tai mitalitaiteen nonfiguratiivisia elementtejä. Ihmisiin ja paikkoihin keskittyvän kokoelman aiheiden käsittelytapa on useimmiten realismiin tai näköisyyteen eli mallinsa kanssa fysionomiseen samankaltaisuuteen pyrkivää.

Muotokuvia on kokoelmassa yli 110, mikä tekee niistä kokoelman selkeästi suurimman aiheryhmän. Miltei puolet muotokuvista esittää Sanoman johtajia sekä Päivälehden ja Helsingin Sanomien päätoimittajia. Myös näiden sanomalehtien toimittajat ja toimituksen avustajat näkyvät kokoelmassa: heitä esittäviä teoksia on reilut 30. Muiden Sanoman työntekijöiden muotokuvia on alle kymmenen: tähän joukkoon kuuluvat muun muassa kirjapainon faktorin ja Viikkosanomien

¹⁰⁸ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 182.

taloudenhoitajan muotokuvat. Kokoelman muotokuvien hankintatietoja ei juurikaan ole merkitty teosluetteloon, mutta oletan useimpien teosten olleen tilaustöitä, joiden motiivina on ollut halu osoittaa arvostusta muotokuvan kohteelle.

Muotokuvien esittämät henkilöt saattavat sopia useampaan edellisistä toimenkuvan kategorioista: esimerkiksi päätoimittajaksi on voitu nousta ”rivitoimittajan” työstä. Luokittelen henkilöt tässä heidän ylimmän virkansa mukaisesti. Kolme sukupolvea Sanoman ”lehtikeisareita” eli Eero, Eljas ja Aatos Erkko ovat luonnollisesti saaneet muotokuvansa taidekokoelmaan. Teija Luukkanen-Hirvikosken mukaan pitkäaikaisista yritysjohtajista on saatettu tilata heidän uransa aikana kaksikin muotokuvaa, maalaus ja veistos.¹⁰⁹ Tämä jokseenkin pätee kaikkiin kolmeen Erkkoon. Aatos Erkon muotokuvamaalaus valmistui vuonna 1998 ja pronssinen rintakuva seuraavana vuonna. Hänestä on kokoelmassa myös nuoruudenaikainen valokuva vuodelta 1945. Eljas Erkon päätä esittävä pronssiveistos valmistui vuonna 1953, mutta muotokuvamaalaus valmistui vasta kaksi vuotta hänen kuolemansa jälkeen, vuonna 1967. Eero Erkosta on maalattu muotokuvat vuosina 1916 sekä hänen kuolemansa jälkeisenä vuonna 1928, ja hänen pronssinen rintakuvansa on vuodelta 1921. Eero Erkon profiili on kuvattuna myös Emil Wikströmin toteuttamaan mitaliin ja siihen perustuvaan reliefiin, jotka on tehty Päivälehdessä 50-vuotisjuhlan kunniaksi vuonna 1939. Lisäksi kokoelmassa on tuntemattoman taiteilijan piirros Eero Erkon viimeiseltä elinvuodelta ja hänen marmorinen kuolinnaamionsa. Kolme Erkkoja esittävää pronssiveistosta on ollut vuodesta 2015 alkaen esillä Päivälehdessä museon salin suuressa kirjahyllyssä.

Kokoelmaan kuuluu myös muotokuvia, joiden esittämät henkilöt eivät ole olleet yrityksen johdossa tai sen työntekijöinä. Suomen valtiollisen tason johtajia eli presidenttejä, senaatissa ja hallituksessa toimineita henkilöitä esittäviä muotokuvia kokoelmassa on alle kymmenen. Kaksi presidenttiä, K.J. Ståhlberg ja P.E. Svinhufvud, ovat kumpikin edustettuina kokoelmassa niin reliefeissä, öljyvärimaalauksissa kuin rintakuvissa. Heidän yhteyttään Päivälehteen ja Helsingin Sanomiin voisi luonnehtia aatteelliseksi: molemmat presidentit olivat nimittäin mukana nuorsuomalaisessa liikkeessä, Ståhlberg vasemmistolaisempien ”varpusten” arvostettuna vaikuttajana ja Svinhufvud puolestaan oikeistolaisemmissa ”pääskysissä”.¹¹⁰ Poliitiikan vaikuttajien lisäksi kokoelmassa on muutamia kirjailijoiden ja urheilijoiden muotokuvia, joiden sidoksia yritykseen on pikemminkin taiteilijalla kuin teoksen aiheella, mikäli tällaista yhteyttä edes on.

¹⁰⁹ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 189–190.

¹¹⁰ Jensen-Eriksen et al. 2019, 36.

Kiinnostava alalaji kokoelman muotokuvissa ovat pilapiirroksiset ja karikatyyrit, jotka kuvaavat tasapuolisesti niin yritysjohtoa kuin toimittajiakin. Yksi esimerkki on Oskari (Oki) Räisäsen piirros kaksipäistä kotkaa vastaan taistelevasta Eero Erkosta vuodelta 1939. Helsingin Sanomissa ja sittemmin useissa historiategoksissa julkaistu piirros mukailee Eetu Iston tunnettua maalausta *Hyökkäys*, ja sen voi tulkita esittävän Erkköä taistelemassa mustekynä aseenaan maansa vapauden puolesta.¹¹¹ Muita kokoelman karikatyyrimäisiä, piirrettyjä muotokuvia ovat esimerkiksi Totti Noisniemen karikatyyri teollisuusneuvos Einari Teräskivistä vuodelta 1950 ja Tauno Miesmaan pilapiirros Helsingin Sanomien päätoimittaja W.W. Tuomiojasta vuodelta 1930. Epäilen, että yrityksen johtoa ja keskeisiä henkilöitä esittävät karikatyyrit ovat yrityksen taidekokoelmissa keskimäärin harvinaisia.

Tutkimassani kokoelmassa pilakuvien ja karikatyyrien läsnäolo selittyy mielestäni kokoelman vahvalla yhteydellä sanomalehden toimitukseen: piirtäjä ja piirroksen malli ovat monissa tapauksissa oletettavasti tunteneet toisensa tai olleet työtovereita. Esimerkiksi Totti Noisniemi oli Helsingin Sanomissa graafikkona samaan aikaan, jolloin teollisuusneuvos ja konttoripäällikkö Einari Teräskivi työskenteli Sanomalla. Lisäksi pilakuvat olivat jo Päivälehdessä aikana tärkeä osa sanomalehtien sisältöä. Humoristista sisältöä julkaistiin myös niin sanotuissa pilalehdissä, joista yksi maineikkaimpia oli vuosina 1903–1957 ilmestynyt Tuulispää. Pakinoita, vitsejä ja politiikkaa sisältänyttä pilalehteä kuvitti ainakin yhdeksän Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelmassa mukana olevaa kuvittajaa tai taiteilijaa: Albert Gebhard, Akseli Halonen, Olavi Hurmerinta, A. Kangasmaa, Totti Noisniemi, Rafael Rindell, Oki Räisänen, Kari Suomalainen ja Topi Vikstedt.¹¹²

Muotokuvien jälkeen toiseksi yleisin aihe kokoelmassa ovat henkilökuvat, joiden kohteen henkilöllisyydellä ei ole merkitystä kuten muotokuvassa. Varsinaisiksi muotokuviksi lasketaan yleensä kuvat, joiden tarkoituksena on tietyn ihmisen esittäminen. Henkilökuva puolestaan esittää ihmisen ”esimerkkitapauksena” jostakin ominaisuudesta, kuten vaikkapa kansallisuudesta tai ammatista.¹¹³ Taidekokoelmassa henkilökuvia on yli 30: olen jättänyt tästä luvusta pois sellaisia teoksia, joissa henkilö tai henkilöt eivät mielestäni ole teoksen pääteema, mikä pätee esimerkiksi osaan kokoelman julisteista. Henkilökuvien kategoria on kirjava: mukana on esimerkiksi Oskari (Oki) Räisäsen piirros junassa matkustavista sanomalehden lukijoista vuodelta 1934 ja Akseli Gallen-Kallelan *Tuonelan virran mies*, luonnos Jusélius-mausoleumin freskoja varten vuodelta

¹¹¹ Zetterberg 2001, teoksen kansipaperi.

¹¹² Nevalainen 1976, 4–5.

¹¹³ Palin 2007, 14.

1903. Yrityksen työntekijöitä kuvaavat teokset esittävät lähes aina määrättyjä henkilöitä, mutta poikkeuksiakin on: esittelen yhtä niistä, Totti Noisniemen lehdenjakajaa tai -myyjää esittävää pienoisveistosta luvussa 4.2.

Yrityksen toiminta ja toimitilat ilmenevät teosten aiheena etenkin Sanoman omistamia rakennuksia esittävissä teoksissa. Mukana on sekä tilojen sisäkuvia että rakennus- ja katunäkymiä, suurin osa niistä Ludviginkadulta ja Erottajalta.¹¹⁴ Helsingin Sanomien käytössä 1930-luvulta vuosituhannen lopulle saakka ollut niin sanottu kulmakonttori osoitteessa Ludviginkatu 10 / Erottajankatu 13 on kuvattuna useissa teoksissa. Sebastian Gripenbergin suunnittelema, koristeellinen uusrenessanssityylinen rakennus torneineen oli kaupunkilaisten tuntema Helsingin Sanomien pääkonttori, jossa hoidettiin tilaus- ja ilmoitusasioita sekä irtonumeroiden, lehtien ja kirjojen myyntiä.¹¹⁵ Vuonna 1985 konttoritila uudistettiin sen alkuperäistä ilmettä kunnioittaen henkilökunnan ravintolaksi.¹¹⁶ Teoksia, joissa toimitilojen voi luonnehtia olevan pääosassa, on noin 20: lukuun sisältyvät seitsemän julkisivu- ja pohjapiirrosta ja väriyssuunnitelma Ludviginkadun historian eri vaiheista 1890-luvulta 1980-luvulle. Vanhimmat näistä piirroksista ovat jäljennöksiä.

Vaikka taidekokoelma sisältää paljon teoksia yrityksen ja sen julkaisujen työntekijöistä ja työtiloista, varsinaisten työn kuvausten löytäminen teoksista ei ole aivan yksinkertaista. Miltä sanomalehtityö oikein näyttää? Vertailun vuoksi esimerkiksi metsäteollisuusyhtiö UPM-Kymmenen laajassa taidekokoelmassa on teoksia koko yrityksen toimialan historiallisesta tuotantoprosessista, tukinuitosta tehdasrakennuksiin ja paperikoneisiin.¹¹⁷ Toimittajat ja konttoristit puolestaan on valokuvattu, piirretty tai maalattu teoksissa usein työympäristöönsä viittaavassa miljöössä, esillä saattaa olla kirjoitusvälineitä tai papereita. Tällaista työn esittämistä voi löytää sekä muotokuvamaalauksista että 1800–1900-lukujen taitteen valokuvista. Kari Suomalaisen toimitusaiheiset pilapiirrokset taas kuvaavat toimittajapersoonallisuuksia ja sanomalehden tunnelmaa karrikoidulla tavalla. Hektistä uutistystötä tekevä sankarireportteri on hahmo, joka ei ainakaan alleviivatuksi visualisoidu tai henkilöidy kokoelman teoksissa.

Kuvajournalistit eli uutispiirtäjät ja lehtikuvaajat eivät näy kokoelman työntekijöitä esittävissä teoksissa, vaikka heillä oli ja on yhä keskeinen rooli siinä, miltä sanomalehdet näyttivät. Vielä

¹¹⁴ Katso kuvaliite: kuva 4.

¹¹⁵ Sanomain Erottajan-talon entistämistyöt valmiina. HS 28.11.1967.

¹¹⁶ Almila & Enarvi 1989, 153.

¹¹⁷ Waenerberg 2001, 53.

Päivälehden aikaan journalistinen kuva oli sanomalehdessä harvinaisuus, ja useimmat kuvista somistivatkin lehden ilmoituksia. Sanoma perusti Lehtikuvan tytäryhtiökseen vuonna 1951 huolehtimaan Helsingin olympialaisten kuvaliikenteestä.¹¹⁸ Helsingin Sanomien oma erillinen kuvatoimitus perustettiin vuonna 1965, mikä mahdollisti suunnitelmallisen visuaalisen journalismin.¹¹⁹ Se, että arvostetuista lehtikuvaajista ei ole tilattu muotokuvia kokoelman kartuttamisen aikana, selittyy mielestäni kahdella seikalla. Uutiskuvaajan työ ei tarjonnut juurikaan ylenemismahdollisuuksia – muotokuvia teetettiin enemmän johtajista. Lisäksi lehtikuvaajat työskentelivät enemmän kuvauskeikoilla kuin toimituksen tiloissa, joten he puuttuvat toimituskuvista – elleivät itse olleet niitä kuvanneet. Lisäksi pohdin, kertooko lehtikuvaajien näkymättömyys kokoelmassa työn arvostuksen puutteesta.

3.4 Naiskuvat

Taidekokoelmaa tutkittaessa huomio voi kiinnittyä myös siihen, mitä tarkastelun kohteesta puuttuu. Suuressa osassa teoksista esitetään yksi tai useampia ihmisiä: luokittelen yli puolet kokoelman noin 270 teoksesta muotokuviksi tai henkilökuviksi. Teosten ihmiset ovat useimmiten määriteltävissä miehiksi: naisia esittäviä teoksia on vain alle 30. Perustan tämän arvioni teosten nimiin, muihin teoksista saatavilla oleviin tietoihin sekä ihmisten ulkonäköön ja esittämisen tapaan teoksissa.

Taideteosten esittämistä naisista vain neljän nimi on tiedossa ja tuotu esiin teoksesta saatavilla olevissa tiedoissa: he ovat toimittaja Maija-Liisa Heini, pääkirjanpitäjä Maija Kivistö, toimittaja Tekla Hultin ja pääkassanhoitaja Judith Wernbom. Viikkosanomissa graafikkona työskennelleen taidemaalari Aaro Loposen piirros Maija-Liisa Heinistä on vuodelta 1982, jolloin Heini jäi pitkän työuransa jälkeen eläkkeelle Helsingin Sanomista.¹²⁰ Tekla Hultinin muotokuva vuodelta 1929 puolestaan on yksi luvussa 3.2 esittelemääni Päivälehden 40-vuotismuistojulkaisua varten Tauno Miesmaalta tilatuista pastellitöistä.

Sekä Kivistön että Wernbomin muotokuvat on maalannut Kari Suomalainen vuonna 1963.¹²¹ Helsingin Sanomat uutisoi tuolloin muotokuvien paljastamistilaisuudesta ”talon pitkäaikaisten, ansioituneiden työntekijäin kunniaksi”.¹²² Wernbomin työuran pituutta ei pienessä artikkelissa

¹¹⁸ Päivälehti - Helsingin Sanomat 2012, 33.

¹¹⁹ Juhani Mykkänen, Työmies Laakkosen pää musertui, eikä "walokuvaa hänestä voitu ottaa". HS 20.9.2009.

¹²⁰ Arkistoluettelo. Maija-Liisa Heini. PA.

¹²¹ Katso kuvaliite: kuva 5.

¹²² Juhlahetki Sanomissa. HS 5.12.1963.

mainita. Kivistön työuran alusta Helsingin Sanomissa tuli edeltävänä syksynä 1962 kuluneeksi peräti 55 vuotta. Helsingin Sanomat kertoi silloin merkkipäivästä julkaisemalla Kivistön henkilöhaastattelun, jossa tämä kertoo urakehityksestään lähetistä pääkirjanpitäjäksi ja muistelee sanomalehden alkuaikoja. ”Tänään, kun Maija Kivistön suursaavutusta lehtitalossamme erityisesti muistetaan, hän kuittaa itse kaiken yksinkertaisesti, numeroa tekemättä: Olen aina pitänyt työstäni, ja ympäristöstäni. Olen vain viihtynyt!”¹²³ Pitkäaikaisten työntekijöiden huomiointi ja arvostuksen osoittaminen tilausmuotokuvilla ja artikkeleilla Helsingin Sanomissa kertoo mielestäni siitä, että Kivistö ja Wernbom ovat olleet toimitusjohtaja Erkon suosiossa. Antti Blåfield luonnehtii yrityksen sisäisten henkilösuhteiden merkitystä: ”patruunan maailmassa olit suojassa, jos olit hänen silmissään hyvissä kirjoissa”.¹²⁴

Teoksissa esiintyvät nimeämättömät naishahmot puolestaan ovat ainakin ensikatsomalta etäällä kokoelman yrityshistoriallisesta, sanomalehtivaikuttajiin ja heidän työhönsä keskittyvästä osasta. Teokset voivat kuitenkin viitata yritystoimintaan myös hienovaraisilla symbolisilla keinoilla. Lisäksi muutamia niistä voi tarkastella Sanomalle historiallisesti tärkeän kansallisuusaatteen ilmentäjinä. Nostan yhdeksi esimerkiksi kuvanveistäjä Yrjö Liipolan pienoisseivostuksen *Metsän henki* vuodelta 1935.¹²⁵ Valkoinen Arabian valmistama posliiniveistos esittää kuusenlatvaa, jonka huipulta tähyilee alaston, miltei androgyynisen solakkavartaloinen nuori nainen. Taidekokoelman luettelosta ei käy ilmi, millä tavoin teos on tullut Sanomalle, mutta kyseessä on Puunjalostusteollisuuden Keskusliiton¹²⁶ lahja liiton jäsenille.¹²⁷ Sanoman yritystoiminta on perustunut suurten paperimäärien käyttöön, joten yritys on todennäköisesti ollut liiton kanssa tekemissä tai sen jäsen. Eräs toinen Yrjö Liipolan tunnettu ja myöskin metsään liittyvä veistos löytyy Helsingin Sanomien pitkäaikaisten Ludviginkadun toimitilojen välittömästä läheisyydestä, Kolmikulman puistosta. *Tellervo Tapion tytär* vuodelta 1928 on keihästä kädessään pitävä metsänjumala Tapion tytär ja olemukseltaan *Metsän henkeä* muistuttava, voimakas mutta samalla tyttömäisen siro hahmo.

Metsän henkeä ja tiettyjä muita kokoelman nuorta, neitseellistä naista esittäviä teoksia voi katsoa kansallisuuden ilmentäjinä. Osana luontoa kuvattu, aito ja puhdas Suomi-neito on ollut suomalaisessa kuvataiteessa aatteellinen manifestaatio. Abstraktit nationalistiset teemat, ajatus

¹²³ Lähetin tehtävistä pääkirjojen pariin. Maija Kivistö 55 vuotta Sanoma Oy:ssä. HS 1.10.1962

¹²⁴ Blåfield 2014, 139.

¹²⁵ Katso kuvaliite: kuva 6.

¹²⁶ Nykyisin edunvalvontajärjestö Metsäteollisuus ry.

¹²⁷ Waenerberg 2001, 13.

arvokkaasta ja alkuperäisestä suomalaisesta kansasta ja kulttuurista, ruumiillistuvat romantisoidun viattomassa ja luonnollisessa neitohahmossa. Tämä ilmenee tutkimassani kokoelmassa myös esimerkiksi Nuori Suomi -albumien taiteessa. Laura-Elina Aho luonnehtii Suomi-neidon representaatioita käsittelevässä artikkelissaan, että ihanteellinen nainen ja näin ollen myös ihanteellinen suomalaisuus haluttiin näyttää ”maaseudulla syntyneenä ja kasvaneena, puhtaana ja alkuperäisenä, mutta kuitenkin alttiina patriarkaalisen rakenteen synnyttämälle sivistykselle sekä omalle roolilleen kansallisen jatkuvuuden ylläpitäjänä”.¹²⁸ Ahon tarkastelun kohteena on 1870–80-lukujen suomalainen teatteri, mutta samoja tavoitteita ja esittämisen tapoja voi löytää muistakin taidelajeista ja ajankohdista.

Nimeämättömiä naisia kuvaavien teosten joukossa on useita pienen veistoksia, kuten Matti Hauptin toteuttama naisen päätä esittävä, ajoittamaton marmoriveistos. Hauptin veistos on teosluettelon sisältämien teostietojen mukaan ollut esillä Eljas Erkon ja mahdollisesti myös Aatos Erkon työhuoneessa. Teosluettelo sisältää teoksen kuvauksen kohdalla sulkeissa maininnan ”norjalainen toimittaja”: maininta voisi viitata teoksen malliin, mutta asiasta ei ole löytynyt lisätietoja. Klassisten alastonhahmojen veistäjänä tunnetun Hauptin töitä oli ensi kerran Suomessa esillä vuonna 1932¹²⁹ ja Eljas Erko työskenteli Sanomalla kuolinvuoteensa 1965 asti, joten veistos ajoittuu tälle aikavälille. Erko ja Haupt olivat ystäviä, minkä on arvioitu vaikuttaneen Hauptia kritisoineen Helsingin Sanomien kuvataidekriitikko Olli Valkosen potkuihin vuonna 1963. Valkonen paljasti taidearviossaan Hauptin *Kokoava voima* -teoksen olevan kopio yhdestä Rodinin teoksen hahmosta.¹³⁰ Pian plagiaattisyytöksen jälkeen Helsingin Sanomat julkaisi Valkosen tietämättä Hauptista nimettömän, sisällöltään ylistävän artikkelin.¹³¹ Tapahtuma-aikana vuonna 1963 Eljas Erko oli Sanoman toimitusjohtaja: lehden kustantajallakin oli siis vaikutus toimitustyöhön, hyvin mahdollisesti myös Hauptiin liittyvään kirjoitteluun ja Valkosen irtisanomiseen. Antti Blåfield luonnehtii Erkoa mielipidevallankäyttäjäksi, joka samalla kuitenkin ymmärsi toimittajan työn integriteettiin liittyvän vapauden. Hän kuitenkin edellytti toimittajiltaan ehdotonta lojaaliutta lehteä ja itseään kohtaan.¹³²

¹²⁸ Aho 2016.

¹²⁹ Marja-Terttu Kivirinta, Matti Hauptin muistokirjoitus. HS 11.10.1999.

¹³⁰ Markku Valkonen, Olli Valkosen muistokirjoitus. HS 30.10.2016.

¹³¹ Olkkonen 2016. Kuvataidekriitikko Olli Valkonen irtisanottiin. Tiellä sananvapauteen.

<https://sananvapauteen.fi/artikkeli/202>

¹³² Blåfield 2014, 146.

4 Kolme havainnollistavaa teosta

4.1 Helene Schjerfbeck: *Suru* (1919)

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelman tunnetuimpana yksittäisenä teoksena voidaan pitää Helene Schjerfbeckin (1862–1946) maalausta *Suru*.¹³³ Pitkän taiteilijanuran tehnyt Schjerfbeck on nykyisin yksi kansainvälisesti tunnetuimpia ja arvostetuimpia suomalaistaiteilijoita. *Suru* nousee esiin kokoelman ehkä eniten ”julkisena” yksittäisenä teoksena siksi, koska se on ollut esillä Ateneumin taidemuseon Schjerfbeck-näyttelyissä ainakin kolmesti: vuosina 1992, 2012 sekä vuosien 2019–2020 taitteessa pidetyssä, ennätysyleisön keränneessä *Maailmalta löysin itseni – Helene Schjerfbeck* -näyttelyssä.¹³⁴

Helene Schjerfbeckiltä tunnetaan runsaat tuhat teosta, joista museoiden kokoelmiin kuuluu vain noin neljäsosa.¹³⁵ Suuri osa teoksista on siis yksityis- sekä myös yrityskokoelmissa, joista niitä pyritään lainaamaan näyttelyihin. Helsingin Sanomain Säätiön ja sitä ennen, vuodesta 1988 alkaen Sanoman omistuksessa ollut maalaus on yksi näistä teoksista. Tutkija Leena Ahtola-Moorhouse kertoo teoksen saamisesta näyttelylainaan Ateneumiin vuonna 1992: ”Ensimmäinen kerta oli kaikista vaikein, koska ystäväämme Aatos Erkköä piti lähestyä käsinkirjoitetulla kirjeellä”.¹³⁶

Teoksen hankinta Sanomalle marraskuussa 1988 oli uutinen – taloudellisista syistä. Helsingin Sanomat julkaisi uutiset sivullaan 14. marraskuuta kuvan teoksesta ja uutisen kärkenä oli teoksen ennätysellinen hintalappu: Bukowskin syyshuutokaupassa ”kalleimman Suomessa myydyn taulun hinta on nyt 2,2 miljoonaa markkaa”.¹³⁷ Ennen huutokauppaa kallein Suomessa myyty taideteos oli ollut vuonna 1987 myyty Ferdinand von Wrightin *Metso soitimella*. Helsingin Sanomien toimittaja Erkki Kankaanmäki ei kommentoi kirjoituksessaan teoksen ostajaa: kyseessä ei olekaan julkinen tieto, mutta on kiinnostavaa pohtia, tiedettiinkö sanomalehden kulttuuritoimituksessa asiasta uutisoitaessa, että teoksen osti lehden kustantaja.

Miltei päivälleen vuosi huutokaupan jälkeen, marraskuussa 1989 Helsingin Sanomat juhli 100-vuotista taivaltaan erilaisilla tapahtumilla, näyttelyillä ja julkaisuilla. Myös yrityksen edustustilat

¹³³ Katso kuvaliite: kuva 7.

¹³⁴ Aino Frilander, Vuonna 1919 Helene Schjerfbeckin sydän särkyi – maalauksen surusta voi nyt nähdä Helsingissä Päivälehdessä museossa. HS 14.11.2017.

¹³⁵ Frilander 2018, 19.

¹³⁶ Aino Frilander, Vuonna 1919 Helene Schjerfbeckin sydän särkyi – maalauksen surusta voi nyt nähdä Helsingissä Päivälehdessä museossa. HS 14.11.2017.

¹³⁷ Erkki Kankaanmäki, Schjerfbeckin taulusta maksettiin 2,2 miljoonaa. Hintajuhla jatkui. HS 14.11.1988.

Erottajankadulla saatiin käyttöön lähellä tätä ajankohtaa. Edustustiloja suunnitelleen sisustusarkkitehti Epe Kermisen mukaan Jane ja Aatos Erkko ostivat itse kaiken Sanoman edustustilojen taiteen, tai lähettivät tarvittaessa ostajan paikalle. *Surun* ostaja mainitaan Helsingin Sanomissa marraskuussa 2017, jolloin teos nousi uudelleen lehden kulttuurisivuille Päivälehden museon *Hurmaavat helmet* -taidenäyttelyn uutisoinnin yhteydessä. Bukowskin syyshuutokaupassa *Surun* ostajana oli Nils Ittonen, silloinen Sanoman sijoitusjohtaja ja nykyinen Helsingin Sanomain Säätiön talousvaliokunnan puheenjohtaja. Haastattelusta käy ilmi, että Erkkojen luottomieheksi luonnehdittu¹³⁸ Ittonen on ollut hankkimassa ainakin osaa 1980- ja 1990-luvun taitteessa yritykselle hankituista arvoteoksista. Kuten haastattelemani Epe Kerminen, myös Ittonen arvioi taideteosten hankinnan motiivin liittyneen yrityksen uusien tilojen käyttöönottoon. ”Seinäntäytteeksi, jos asian sanoo niin kuin se on.”¹³⁹

Monet Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelman 1910- ja 1920-lukujen teokset liittyvät sisältönsä puolesta Sanomaan tai ovat yritykseen tai sen julkaisuihin kytköksissä olevien taiteilijoiden tekemiä. *Suru* ei ole näistä varsinaisesti kumpakaan. Maalaus esittää hieman kumarassa istuvaa ihmishahmoa, joka on nostanut molemmat kätensä pänsä ja otsansa suojaksi: eleen voi nähdä kuvastavan epätoivoa. Hahmon taustalla olevat keltaiset ja harmaat väripinnat sijoittavat hänet viitteelliseen maisemaan. Teosta on luontevaa tulkita Schjerfbeckin henkilöhistorian valossa: teoksen valmistumisvuonna 1919 taiteilijaa kohtasi järkytys, kun hän sai tiedon ystävänsä Einar Reuterin kihlautumisesta toisen naisen kanssa.¹⁴⁰ Mikäli Schjerfbeck on tuntenut Reuteria kohtaan myös romanttista rakkautta, voi *Surun* tulkita ilmaukseksi taiteilijan omista sydänsuruista. Toisaalta Suomen sisällissodan jälkeen maalattua teosta voi katsoa myös yhteiskunnallisesta näkökulmasta, kansallisen surun ilmauksena.

Helene Schjerfbeck oli Nuori Suomi -taiteilijakunnan aikalainen, jolla ei kuitenkaan ollut paikkaa Nuoren Suomen piirissä. Teosten aiheet eivät ainakaan olleet esteenä: Schjerfbeck osoitti kiinnostuksensa suomalaisen historian kuvaamiseen jo varhain: hän maalasi vain hieman yli 20-vuotiaana historiamaalauksia aiheista, joiden tulkittiin kuuluvan miehiseen kokemuspiiriin.¹⁴¹ Aikalaiskriitikot ja -yleisö eivät kuitenkaan kokeneet nuorta naispuolista historiamaalaria

¹³⁸ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2019, 445.

¹³⁹ Aino Frilander, Vuonna 1919 Helene Schjerfbeckin sydän särkyi – maalauksen surusta voi nyt nähdä Helsingissä Päivälehden museossa. HS 14.11.2017.

¹⁴⁰ Kontinen 1997. Schjerfbeck, Helene 1862–1946. Kansallisbiografia-verkkajulkaisu. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004115>

¹⁴¹ Ibid.

uskottavana tai soveliaana, sillä naisten ajateltiin voivan maalata vain naisellisiksi tulkituista elämän ulottuvuuksista.

Riitta Konttinen erittelee syitä sille, miksi osa naistaiteilijoista jäi Nuoren Suomen ryhmän ulkopuolelle. Kyse ei ollut aina niinkään kiinnostuksen puutteesta kansalliseen taiteeseen ja kansallisuusaatteeseen, vaan enemmänkin siitä, miten kansallisuus koettiin ja millaiselle pohjalle Suomi-kuvaa taiteilijoiden piirissä haluttiin rakentaa. Taiteilijoiden oma kieli- ja kulttuuritausta saattoivat myös vaikuttaa siihen, mistä näkökulmasta he katsoivat suomalaisuutta, ja samalla siihen, millaisena muu suomenmielinen taiteilijakunta heidät ja heidän taiteensa koki. Konttinen mainitsee myös sosiaalisen elämän käytännöt syynä naistaiteilijoiden jäämiselle Nuoren Suomen taiteilijakunnan ulkopuolelle. Naimattomille naisille ei ollut sopivaa osallistua miestaiteilijoiden illanviettoihin, mikä johti heidän jäämiseensä monien yhteiskunnallisten keskustelujen ja yhteyksien solmimisen ulkopuolelle. Useimmat naistaiteilijat, jotka olivat kiinteimmin sidoksissa Nuoren Suomen piiriin, olivatkin tulleet mukaan jonkun ryhmään kuuluvan miehen kihlattuina tai vaimoina.¹⁴² Ruotsinkielisessä helsinkiläisperheessä kasvaneella ja naimattomana eläneellä Schjerfbeckillä ei ollut otollisia lähtökohtia päästä mukaan Nuoren Suomen ryhmään.

4.2 Totti Noisniemi: *Vanha lehtimummo* (1945)

Toinen teos, jonka tahdon esitellä, on pieni veistos, joka erottuu kokoelmasta monin tavoin epäkonventionaalisena ja samalla myös yritysjohton itsensä esiin nostamana. Totti Noisniemen (1916–1963) vuonna 1945 toteuttama, vihertävänharmaa keraaminen veistos on noin 18 senttimetriä korkea. Teoksen nimeksi on merkitty kokoelman teosluetteloon *Vanha lehtimummo*.¹⁴³ Veistos esittää huivipäistä naista, jolla on oikeassa kädessään suuri sanomalehtinippu. Lisää lehtiä on olkalaukussa, joka vaikuttaa painavalta, sillä naisen vasen käsi on tarttunut rinnan yli menevään laukun hihnaan. Naisen voi päätellä iäkkääksi hieman kumarasta ryhdistä. Hänen kasvonsa on veistetty melko vähäeleisesti, kaidoilla kasvoilla silmät ja suu erottuvat viivamaisina: ilmeessä voi erottaa kuluttavan työn aiheuttamaa väsymystä, mutta toisaalta myös sitkeyttä. Nainen kävelee kantamuksineen eteenpäin nilkkapituudessa hameessaan.

¹⁴² Konttinen 2001, 119–120.

¹⁴³ Katso kuvaliite: kuva 8.

Totti Noisniemi työskenteli Sanoman mainonnan esimiehenä sekä kuvitti Helsingin Sanomia ja Ilta-Sanomia vuodesta 1944 kuolemaansa asti. Hän oli mukana myös Helsingin Sanomien sivukonttoreiden suunnittelussa. Päivätyönsä ohella hän oli monipuolinen taiteentekijä, jonka lajeihin kuuluivat muun muassa akvarellit ja ex librikset. Noisniemen muistokirjoituksessa häntä kuvaillaan työyhteisönsä pidetyksi ja arvostetuksi jäseneksi.¹⁴⁴ Antti Blåfield luonnehtii Noisniemeä lehdelle tärkeäksi kuvittajaksi, joka kuvitti muun muassa Arijoutsin (Heikki Marttila) pakinoita ennen Kari Suomalaista, ja johon Eljas Erkko suhtautui myönteisesti.¹⁴⁵ Yhtenä osoituksena läheisistä väleistä Erkkoon voidaan pitää sitä, että Erkko oli kutsunut Noisniemen sukunsa kesäpaikkaan Kelttiin, Nauvon saaristoon. Syksyllä 1952 päivätty Noisniemen piirros moottoriveneilevistä Erkosta ja tämän yhdestä luottomiehestä¹⁴⁶, kirjapainonjohtaja Risto Kavanteesta, löytyy Erkkojen sukutilan Eerakkalan vieraskirjasta.¹⁴⁷

Vanha lehtimurmo myi tai jakoi sanomalehtiä sota-aikana, jolloin ihmisten tiedonnälkä on ollut suuri ja jolloin pula-aika ja säännöstely vaikuttivat myös sanomalehtien toimintaan.

Kansanhuoltoministeriö määräsi sanomalehdille ylärajat sivujen koolle ja sivumäärälle vuodesta 1943 aina vuoteen 1948 asti, koska paperintuotanto ja -toimitukset olivat sodan takia heikentyneet. Sanoma ja kansanhuoltoministeriö ajautuivat paperin käyttörajoituksista kädenvääntöön, joka johti ministeriön suorittamaan tarkastukseen ja tästä seuranneeseen epäilyyn siitä, että Sanoma oli pimittänyt ministeriöltä yhteensä 803 tonnia paperia. Eljas Erkko ja konttoripäällikkö Einari Teräskivi joutuivat raastuvanoikeuteen vastaamaan rikkeestä. Yritys selvisi kiintiöt ylittävästä paperinkäytöstään Helsingin Sanomien merkittävyyden sekä rahan ja lobbauksen takia. Lehden paperiongelmiensa taustalla oli jyrkästi kasvava ilmoitusten määrä yhdistettynä ilmoitushintojen säännöstelyyn: lehden laaja levikki yhdessä ilmoitusten edullisen hinnoittelun kanssa tekivät siitä niin houkuttelevan ilmoittajille, että määrätty paperikiintiöt eivät riittäneet. Vuonna 1945 Eljas Erkko vetosi kiintiön nostamiseen, jotta lehti ei jäisi ilmestymättä.¹⁴⁸

Totti Noisniemi aloitti työnsä Sanomalla paperipulan aikana vuonna 1944: veistoksen lehtiniput ja niiden myyjän voi nähdä muistutuksena ajasta, jolloin sanomalehtityö on ollut erityisen raskasta ja toisaalta myös merkityksellistä. Sota harvensi työntekijöitä toimituksen ja painon ohella myös jakelusta. Jatkosotaan kutsuttiin Ludviginkadun työntekijöistä nekin, jotka eivät olleet talvisodassa

¹⁴⁴ Taiteilija Totti Noisniemi kuollut. HS 24.8.1963.

¹⁴⁵ Blåfield 2014, 128.

¹⁴⁶ Ibid., 177.

¹⁴⁷ Manninen & Salokangas 2009, kuvaliite.

¹⁴⁸ Ibid., 464–467.

rintamalla. Tämän seurauksena naiset siirtyivät pakon sanelemina työtehtäviin, joissa heitä ei aiemmin ollut, ja naisten osuus toimituksissa kasvoi.¹⁴⁹ Lehtien myynnissä ja jakelussa oli ollut iäkkäitä naisia jo ennen sota-aikaa: nimitystä lehtimurmo on käytetty Helsingin Sanomissa tekemieni sanomalehden arkistohakujen perusteella jo ainakin 1920-luvun lopulla. Nimityksellä on kutsuttu vuosikymmenten ajan sekä iäkkäitä naispuolisia lehdenjakajia että lehtikärriä ja sittemmin pienten lehtikioskien myyjiä.¹⁵⁰

Sanomalehtien jako ja myynti olivat matalapalkkaista työtä. Sanoma tunnettiin kuitenkin työnantajana, joka huolehti alaisistaan. Vaikka palkka saattoi olla pieni, olivat työsuhte-edut hyvät. Lehdenjakajille järjestettiin pikkujoulujuhlia myös sodan aikana.¹⁵¹ Helsingin Sanomat perusti oman poliklinikan vuonna 1947 ja eläkesäätiön kymmenen vuotta myöhemmin. Yritys rakennutti sotien jälkeisinä vuosina henkilökunnalleen asuintaloja. Sosiaalisten etujen lisäksi työurat olivat pitkiä: 1960-luvun alussa laskettiin, että yli 300 henkeä eli noin kuudesosa yrityksen työntekijöistä oli työskennellyt talossa vähintään 20 vuotta.¹⁵²

Eljas Erkko oli vaativa, mutta alaisistaan huolehtiva yritysjohtaja. *Vanhan lehtimurmon* voi nähdä raskaan ja sitkeyttä vaatineen ajan työntekijän henkilökuvana. Yrityksen työntekijöitä kuvaavat veistokset ovat tyypillisesti yrityksen johdon muotokuvia, joten henkilökuntahierarkian alimmilla portailla olleen iäkkään ja naispuolisen lehdenmyyjän tai -jakajan valitseminen veistoksen aiheeksi näyttäytyy epäkonventionaalisenä ratkaisuna. Teoksen hankinnasta Sanomalle ei ole taideluettelossa tietoja, eikä täten ole selvää onko veistos ollut tilaustyö vai Noisniemen omasta aloitteesta syntynyt teos. Eljas Erkon syntymän satavuotisjuhlapäivänä vuonna 1995 Helsingin Sanomissa julkaistussa laajassa henkilöhistoriallisessa artikkelissa Erkosta kirjoitettiin: ”Hän antoi arvoa työnteolle, oli se sitten mitä tahansa työtä. Lehtimurmo oli hänen silmissään yhtä arvokas kuin Nobel-palkittu.”¹⁵³

Teos on koettu yrityksessä merkitykselliseksi myös historiatietoisien Aatos Erkon aikana, sillä se on jossain vaiheessa päätetty laittaa esille yrityksen 1980-luvun lopulla avattuihin edustustiloihin. Erkko itse oli sota-aikana lapsi: 12-vuotiaana hänet lähetettiin helmikuun 1944 Helsingin suurpommitusten jälkeen vanhempiensa toimesta turvaan Ruotsiin, jossa hän asui kahdessa

¹⁴⁹ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2019, 182, 188.

¹⁵⁰ Juha Tanttu, Kadut täynnä jännää tavaraa – osin tarkoituksenmukaistakin. HS 1.5.1987.

¹⁵¹ Almila & Enarvi 1989, 80.

¹⁵² Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2019, 247–249.

¹⁵³ Anu Seppälä, Mahtimies eli maalleen ja lehdelleen. HS 1.6.1995.

sijaisperheessä puolentoista vuoden ajan. Elämä Ruotsissa oli hänelle onnellista aikaa: hän kertoi haastattelussaan vuonna 1998, että olisi mieluiten jäänyt Ruotsiin.¹⁵⁴ Vaurastuneessa Suomessa ja yritysjohton käyttämissä tiloissa teosta voi katsoa muistutuksena lehden työntekijöiden ja yhtä lailla sen lukijoiden lähimenneisyydestä.

4.3 Albert Gebhard: *Eero Erkon muotokuva* (1916)

Kolmas taidekokoelmasta esiin nostamani teos edustaa yritystaiteen tradition kovaa ydintä, yritysjohton muotokuvamaalausten kategoriaa. Albert Gebhard (1869–1937) oli muotokuvaan erikoistunut taiteilija ja Nuori Suomi -taiteilijaryhmän jäsen, joka maalasi *Eero Erkon muotokuvan* vuonna 1916.¹⁵⁵ Vaikka Gebhard oli tuottelias sekä kuvittajana että taiteilijana, on Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmassa vain yksi hänen teoksensa. Muotokuva on nykyisin esillä Helsingin Sanomain Säätiön tiloissa, mikä kertoo siitä, että teosta pidetään edelleen tärkeänä.

Eero Erko on kuvattu maalauksessa rintakuvana, asennosta ja taustasta päätellen istumassa. Teoksen värimaailma on murretun vihreä ja ruskea. Ruskeatakkisen ja solmiokaulaisen Erkon kasvojen ilmeessä voi erottaa pohdiskelevan läsnäolon, kuin hän olisi juuri sanomassa oman kommenttinsa keskusteluun. Teoksen valmistumisvuonna Erko on ollut 56-vuotias: maalaus esittää hänet hieman harmaantuneena. Erkon hartioiden takaa erottuva tausta on kuvattu suurpiirteisemmin kuin mallin kasvopiirteet. Teosta voi silti pitää Erkkoa omassa elämänpiirissään esittävänä miljöömuotokuvana¹⁵⁶, sillä ympäristön hämäryys, tummat puupinnat ja vitriinihylly tuovat mieleen Ludviginkadun toimitilojen sisustuksen. Lisäksi mallin taustalla erottuva pöytämainen taso näyttää kaareutuvan pintansa takia avonaiselta sanomalehtisidokselta, jollaisiksi lehtien vuosikerrat sidottiin. Teoksen laajoja väripintoja käsittävä, yksityiskohtia karsiva toteutustapa on tyypillinen Gebhardin 1900-luvun ensikymmenten maalauksille.¹⁵⁷

Gebhardin teos on kokoelman ensimmäinen, mutta ei ainoa öljyvärein toteutettu Eero Erkon muotokuva: toinen muotokuvaan erikoistunut taiteilija, Tauno Miesmaa, maalasi Erkon vuonna 1928, vuosi tämän kuoleman jälkeen. Miesmaalta tilattiin lisäksi vuonna 1929 useita pastellitöitä, jotka esittivät muita Päivälehden vaikuttajia. Kokoelman teosluettelo ei sisällä tietoa Gebhardin

¹⁵⁴ Blåfield 2014, 176.

¹⁵⁵ Katso kuvaliite: kuva 9.

¹⁵⁶ Palin 2007, 38.

¹⁵⁷ Kontinen 2001, 113.

teoksen hankinnasta: luettelossa mainitaan, että teos on säätiöity vuonna 1985, Päivälehdessä arkistosäätiön perustamisen jälkeen. Arvokkaasti kehystetty, mallinsa tradition mukaisesti arvovaltaisena ja sivistyneenä esittävä ja melko kookas maalaus näyttää kuitenkin tilaustyönä tehdyltä muotokuvalta.

Kun tarkastellaan taidekokoelman muotokuvien valmistumisen ajankohtia, erottuu 1910-luku kokoelmasta aikana, jolloin maalattiin ensimmäiset muotokuvat yrityksen kustantamien sanomalehtien päätoimittajista ja yrityksen johtajista. Vuonna 1913 valmistui kaksi päätoimittajamuotokuvaa. Helsingin Sanomien ensimmäisen päätoimittajan Paavo Warénin muotokuvan toteutti hänen sukulaisensa Matti Warén. Samana vuonna valmistui myös Eero Järnefeltin pastellimuotokuva Santeri Ivalosta. Ivalo oli yksi Päivälehdessä perustajista, peräti 47 vuoden ajan Päivälehteä ja Helsingin Sanomia palvellut ja kolmeen otteeseen niissä päätoimittajana työskennellyt mies.¹⁵⁸ Albert Gebhardin muotokuva Eero Erkosta on näiden jälkeen ajallisesti kolmantena yrityksen merkkimiesten sarjassa. Erkko oli alusta lähtien Päivälehdessä voimahahmo, pitkäaikainen päätoimittaja ja taloudellisen vastuun kantaja, mutta hän ei omistanut nuorsuomalaispiirien yhdessä kannattelemaa julkaisua. Erkon rooli lehteä kustantavan yhtiön suuromistajana muodostui vasta myöhemmin Helsingin Sanomien 1910–20-lukujen valtakamppailujen seurauksena.¹⁵⁹

Albert Gebhardia ei mainita Seppo Zetterbergin laajan henkilöhakemiston sisältävässä Eero Erkko -historiateoksessa, minkä perusteella oletan, että taiteilija ja hänen mallinsa eivät olleet jakamastaan nuorsuomalaisesta aatteesta huolimatta erityisen läheisesti tekemisissä keskenään. Gebhard oli kuitenkin 1890-luvulla osa suomalaistaiteilijoiden kansallishenkistä piiriä ja hän tunsi Nuoren Suomen keskeiset vaikuttajat. Hän pääsi muun muassa avustamaan Pariisin maailmannäyttelyn freskojen maalaamista keväällä vuonna 1900. Uransa ensimmäisinä vuosikymmeninä hän oli kuitenkin tunnettu ennen kaikkea piirtäjänä ja kuvittajana. Hänen leikkilisen humoristisia ja selkeäviivaisia piirroksiaan julkaistiin Nuori Suomi -albumeiden ohella useissa lehdissä.¹⁶⁰ Suosituista pilalehdistä Gebhard piirsi 1800-luvun loppupuolella Matti Meikäläiseen ja 1900-luvun alussa Tuulispäähän. Muotokuvaan hän erikoistui vasta myöhemmällä iällä. Helsingin Sanomissa julkaistiin vuonna 1929 taiteilijasta pitkä henkilöartikkeli tämän 60-vuotispäivän kunniaksi. Lehden

¹⁵⁸ Blåfield 2014, 34.

¹⁵⁹ Jensen-Eriksen et al. 2019, 69–73.

¹⁶⁰ Kontinen 2001, 107–110.

taidekriitikko Edvard Richterin mukaan Gebhard ehti toteuttaa muotokuvien saralla ”sadoittain sekä yksityisluontoisia että virallisen tilauksen mukaan syntyneitä teoksia”.¹⁶¹

Muotokuvan merkityksestä kertoo sen nykyisen säätiön tiloissa esittämisen lisäksi se, että teos päätettiin konservoida vuonna 2001. Kokoelman teosluetteloon on merkitty vain yksittäisten teosten kohdalle maininta siitä, että niille on tehty konservointitoimenpiteitä. Teosluettelon liitteenä olevan konservointiyritys Consartin raportin mukaan teos oli ennen toimenpiteitä monin tavoin vaurioitunut ja huonossa kunnossa: kankaan pingotus oli löystynyt, teos oli kerännyt paljon likaa ja sen maalipinta oli kolhiintunut.¹⁶² Teoksen aiempi sijainti yrityksen tiloissa Ludviginkadulla ei ole tiedossa, mutta esimerkiksi tupakointi oli menneinä vuosikymmeninä toimitustiloissa tavanomaista, eivätkä toimituksen usein ahtaat ja kiireiset olosuhteet muutenkaan luultavimmin olleet ihanteelliset taideteosten esillepanon kannalta.

5 Taide ja yritystoiminta kohtaavat

5.1 Sanoman ja sen julkaisujen suhde taiteeseen ja sen keräilyyn

Millainen suhde Sanomalla ja sen vuosikymmenten ajan keskeisimmillä julkaisuilla, Päivälehdellä ja Helsingin Sanomilla, on ollut taiteen keräilyyn? Yritys kartutti itselleen noin 270 taideteoksen ja arvoesineen kokoelman, vaikka sen harjoittama taiteen ja arvoesineiden keruu ei yleensä ollut kovin suunnitelmallista tai tavoitteellista. Yrityksen säätiöityä taidekokoelmaa tarkastelemalla on mahdollista paikantaa syitä, jotka ovat saaneet Sanoman ja Helsingin Sanomat keräämään toimitiloihinsa taideteoksia ja tämän jälkeen tallettamaan teokset säätiön hallinnoimaksi kokonaisuudeksi. Yrityksen suhde keräämäänsä taidekokoelmaan on muuttunut 1980-luvulta 2000-luvulle mentäessä omistussuhteesta tallettajan suhteeksi. Tarkastelun ulkopuolelle jäävät edelleen ne Sanoman tekemät taidehankinnat, joita ei ole siirretty Helsingin Sanomain Säätiön kokoelmaan. Tarkasteluni keskiössä ei ole kokoelman omistussuhteiden muutos, vaan laajemmin se, miten kokoelma ilmentää yrityksen ja myös sen julkaisujen suhdetta taiteeseen ja sen keräilyyn. Näiden suhteiden perusta on mielestäni ennen kaikkea aatteellinen.

¹⁶¹ Edvard Richter, Albert Gebhard 60-vuotias. HS 29.4.1929.

¹⁶² Helsingin Sanomain Säätiö: taide- ja arvoesineet. Teosluettelo. Luettelo ei ole avoimessa käytössä vaan ainoastaan Helsingin Sanomain Säätiön sisäisessä käytössä. Ko. asiatiedot olen poiminut teosluettelon pohjalta tekemästäni Excel-tilukosta.

Helsingin Sanomat peri edeltäjältään Päivälehdeltä arvoliberaalin aatepohjan. Päivälehteä julkaistiin aikansa eurooppalaisten aatevirtausten innoittamana: se ilmeni aluksi kiihkeänä kansallismielisyytenä ja muuttui vuosien saatossa aatemaailmaksi, jossa yhdistyivät yksilön oikeudet, kansakunnan merkitys ja pyrkimys kansainvälisyyteen. Nuorsuomalaisten kansallismielisyys ei tarkoittanut muulta maailmalta sulkeutumista, vaan kulttuurivaikutteiden haluttiin virtaavan sekä Eurooppaan että Euroopasta.¹⁶³ Eero Erkko manifestoi ensimmäisessä, vuonna 1891 julkaistussa Nuori Suomi -albumissa:

”Me tahdomme ottaa selvän vieraistakin aatevirtauksista, esitellä ne kansallemme, sen valittavaksi mitä niissä hyvää ja kelpaavaa voisi olla, sellaista, jonka voisi tuohon omaan, suomalaiseen rakennukseen sovittaa. Sillä *suomalaiseksi* mekin tahdomme, niin suomalaiseksi, että sen kansallisuus käy rakennuksen joka piirteestä selville, ikään kuin tuoksuna lemuaa siitä. Ainoastaan sellaisena on sillä jotain merkitystä muun maailmankin silmissä, ainoastaan sellaisena tulee se jälkimaailmalle jotain merkkiä itsestään jättämään.”¹⁶⁴

Erkon vertauskuva suomalaisuudesta rakennuksena tuoksuineen ja ominaispiirteineen on yhä osuva. Nuorsuomalaisten toimintaa voi tosiaan tarkastella rakennustyönä, jossa konstruointiin suomalaisuutta: rakennuspalikat muotoiltiin eri taidelajeista ja rakentamista esiteltiin omista äänenkannattajissa, etenkin Päivälehdessä ja Nuori Suomi -albumeissa. Rakennuksen yleisöksi ei mielletty vain suomalaisia itseään, vaan rakentajat halusivat osoittaa korkeatasoisella taiteellaan yhtä lailla muillekin maailman sivistyskansoille, että oman kulttuurinsa omaava Suomi todella ansaitsee olla olemassa. Päivälehteläiset kokivat taiteen, kulttuurin ja sivistyselämän korkean tason todistuksena autenttisesta henkisestä voimasta, joka teki Suomesta kansakunnan muiden kansakuntien joukossa.¹⁶⁵

Päivälehti aloitti puoluepoliittisesti riippumattomana, mutta aatteellisesti sitoutuneena lehtenä. Helsingin Sanomat palasi tähän lähtötilanteeseen jatkosodan vuosina 1941–1944, jolloin Eljas Erkko katkaisi jo heikentyneen siteen edistyspuolueeseen.¹⁶⁶ Nuorsuomalainen aate ei koskaan

¹⁶³ Jensen-Eriksen et al. 2019, 31–33.

¹⁶⁴ Erkko (1891) 1994, 64.

¹⁶⁵ Kontinen 2001, 39.

¹⁶⁶ Jensen-Eriksen et al. 2019, 47–48.

kasvanut suureksi puolueeksi, ja sen seuraaja edistyspuolue menestyi poliittisella kentällä vielä heikommin. Nuorsuomalaiset poliitikot olivat kuitenkin vaikuttamassa kansakunnan instituutioiden syntyyn oikeusvaltion ja demokratian ihanteisiin pyrkien – yhtenä instituutionaan Helsingin Sanomat.¹⁶⁷ Merkit tästä institutionaalisesta rakennustyöstä ja sen esiin nostamisesta näkyvät taidekokoelmassa esimerkiksi nuorsuomalaisten poliitikkojen muotokuvissa ja valtion hallinnollisia toimia, kuten senaatin ja valiokuntien jäseniä ja toimintaa dokumentoivissa teoksissa. Kokoelman tiettyjä teoksia voi tarkastella myös sanomalehti-instituution itsensä rakentamisena: etenkin yrityksen merkkimiehistä ja Ludviginkadun lehtikadusta tilatut teokset ovat olleet toimitiloissa liikkuvilla visuaalinen viesti yrityksen arvovallasta ja siitä, ketkä toimintaa johtavat.

Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelman omaleimaisuus näkyy tavassa, jolla kokoelma sekä Päivälehti ja Helsingin Sanomat ovat kietoutuneet toisiinsa. Suomalaisten yritysten taiteen keräilylle on ollut tyypillistä, että teosten aiheet kuvaavat yrityksen johtajia, henkilökuntaa, toimitiloja ja työntekoa. Kuten tutkielman luvussa 3.3 on tullut ilmi, nämä aiheet ovat runsaasti edustettuja myös tässä kokoelmassa. Sanoma julkaisuineen on kuitenkin sidoksissa kokoelmaan useammilla tasoilla kuin vain teosten aiheiden kautta. Yksi näistä tasoista on äsken kuvailemani aatteellinen pohja: sanomalehdet ja kokoelman taiteilijat ovat kokoelman kartuttamisen alusta alkaen jakaneet yhteiset, nuorsuomalaisuuteen pohjautuvat päämäärät ja työskennelleet niiden eteen journalismin tai taiteen keinoin. Tämä jaettu arvopohja on ominainen etenkin Päivälehden ajan teoksille, mutta sitä voi paikantaa myös Helsingin Sanomien julkaisemisen ensimmäisinä vuosikymmeninä valmistuneista teoksista. Arvioin, että yrityksen teoshankintoihin liittyneet aatteelliset motiivit ovat liudentuneet 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten aikana samansuuntaisesti kuin myös Helsingin Sanomien puoluepoliittinen sitoutuminen on rauennut 1940-luvulle mentäessä. Tätä ennen kustannustoiminta, journalismi, politiikka ja taiteellinen työskentely olivat kuitenkin kanssakäynnissä toistensa kanssa tavoilla, joiden lopputulokset ovat nähtävillä taidekokoelmassa.

Pirjo Munck kuvailee toimittajien ammattilaistumista käsittelevässä väitöskirjassaan suomalaisen sanomalehdistön kehitystä 1800-luvun lopulla ja mainitsee kirjailijoiden ja taiteilijoiden suhteellisen osuuden Päivälehden toimituksessa kaikista suurimpana. Tämä painotus teki lehdestä kulttuuristen virtausten edelläkävijän.¹⁶⁸ Miksi taide ja Päivälehti sitten vetivät toinen toistaan puoleensa 1800- ja 1900-lukujen vaihteen Suomessa? Yksi selitys löytyy julkaisualustasta itsestään:

¹⁶⁷ Jensen-Eriksen et al. 2019, 43–44.

¹⁶⁸ Munck 2016, 86.

erilaiset painotuotteet olivat omana aikanaan uusi ja kehittyvä viestintäväylä, jolla voitiin tavoittaa tiedonjanoiset lukijat kaikkialla Suomessa. Tiukan sanomalehtisensuurin aikana kuva mahdollisti myös sellaisten ajatusten välityksen, jotka olisivat sanallisessa muodossa ilmaistuna jääneet sensuurin hampaisiin.¹⁶⁹ Painotekniikan kehitys ja taideteosten reproduktioiden julkaiseminen edistivät kuvataiteen saavutettavuutta muillekin kuin pääkaupunkilaiselle taidenäyttely-yleisölle. Päivälehti tarjosi palstatilaa taideaiheisille kirjoituksille, mutta kirjepainotekniikan kehittymisen myötä valokuvia taideteoksista julkaistiin sanomalehdessä vasta Helsingin Sanomien aikana. Päivälehdessä vuosittain julkaistut Nuori Suomi -albumit sen sijaan painettiin laadukkaaseen aikakauskirjamuotoon, mikä mahdollisti taideteoskuvien ja kuvitusten painamisen albumin sivuille. Ennen joulua ilmestynyt albumi toimi nuorsuomalaisesta näkökulmasta tehtynä kokoomateoksena kuluneen vuoden parhaalle suomalaiselle taiteelle, runoudelle ja kirjallisuudelle.

Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelma sisältää runsaasti teoksia, jotka on toteutettu reproduktiotarkoituksiin tai jotka itsessään ovat reproduktioita. Sanoman yritystoiminnan perustana olivat 2000-luvun digitaaliseen murrokseen asti painotuotteet. Kokoelma sisältää erilaisia joukkoviestintää ja taidetta yhdistäviä teoksia: journalistista sisältöä ovat olleet valokuvaa edeltäneet uutispiirroksiset, pilapiirroksia kokoelmassa puolestaan on etenkin Kari Suomalaiselta. Markkinointiviestinnän käyttöön tarkoitetut kokoelman teokset ovat Helsingin Sanomien mainosjulisteita eri vuosikymmeniltä. Nuori Suomi -albumien kansikuvat ja kuvitukset ovat myös oma kategoriansa. Tällaisten teosten toteuttamisen tarkoitus oli niiden päätyminen reproduktioon, mutta lisäksi ne päätyivät osaksi yrityksen taidekokoelmaa. Arvioin taustalla olleen yksittäisten henkilöiden mieltymyksen ja myös sattuman: tiettyjä julisteita tai piirroksia kehystettiin ja pidettiin esillä toimitiloissa, minkä kautta ne saivat teoksen aseman ja ne päätettiin luetteloida taidekokoelmaan.

Kokoelman muodostumisen motiiveista löytyy myös sosiaalinen ulottuvuus: monilla kokoelman taiteilijoilla on ollut jonkinlainen suhde yritykseen, joko oman työn, suvun tai aiemmin käsitellyn aatepohjan kautta. Suuren yrityksen palveluksessa olo, ”sanomalaisuus”, tarkoitti vuosikymmenten ajan esimerkiksi pitkiä työuria, perheyrittäjäisiä henkilösuhteita ja etenkin 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla sitä, että yrityksessä työskenteli samojen perheiden jäseniä¹⁷⁰. Taidekokoelman painotus yrityksen ”oman väen” teoksiin ilmenee niiden teosten kohdalla, joita ovat toteuttaneet yrityksen arvostetut graafikot, pilapiirtäjät, kuvittajat ja latojat. Osa näistä

¹⁶⁹ Kontinen 2001, 21.

¹⁷⁰ Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2019, 243.

teoksista on ollut itsenäisiä tilaustöitä, osa taas ensisijaisesti toimitustyön tuloksia ja sittemmin kokoelmaan liitettyjä teoksia. On kiinnostavaa pohtia, missä määrin henkilösuhteet ovat vaikuttaneet kokoelman muodostumiseen: pidän mahdollisena sitä, että hyvä suhde yritysjohtoon eli Erkkoihin on vaikuttanut myös siihen, keiden teoksia on päätetty tilata tai laittaa esille toimitiloihin ja tätä kautta sisällyttää kokoelmaan.

Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelma huokuu nuorsuomalaisesta aatehistoriasta ja yrityksen vanhan omistajasuvun valtaa. Kokoelman teosten sijainti on pääasiallisesti ollut Ludviginkadun toimitiloissa ja monet teokset tuovat esille sijaintiinsa liittyviä merkityksiä. Näin ollen kokoelmaa voi mielestäni tarkastella ainakin jossain määrin paikkasidonnaisena taiteena. Paikkasidonnaisella taiteella tarkoitetaan teoksia, jotka ovat kiinteä osa sijaintipaikkansa rakennettua ympäristöä tai maisemaa.¹⁷¹ Pidän kokoelman paikkasidonnaisuutta yhtenä vaikuttavana tekijänä sille, miksi vain murto-osa kokoelmasta siirrettiin toimituksen muuton mukana Ludviginkadulta Sanomataloon 1990-luvun lopussa: koettiin teokset niin olennaisesti vanhan sanomalehtikadun paikallishistoriaksi, ettei juuri mitään niistä siirretty täysin erihenkiseen Sanomataloon? Tässä vaiheessa suuri osa kokoelman teoksista oli toisaalta myös jo säätiöity, joten niiden status oli jo muutoksessa yrityksen taiteesta sen historiaa tallettavan muistiorganisaation taiteeksi.

Näiden kehityskulkujen taustalta voi lisäksi paikantaa muutoksia yrityksen identiteetissä ja toimintakulttuurissa. 2000-luvulle tultaessa Sanoma oli Euroopan markkinoille suuntautuva, pörssiin siirtynyt monimediayhtiö, jonka liikevaihdossa Helsingin Sanomien osuus pieneni.¹⁷² Historiallinen taidekokoelma edusti yrityksessä pääsääntöisesti väistymässä olevaa toimintaympäristöä ja arvomaailmaa, joten säätiöinnin myötä sen merkitys muuttui yritysviestinnällisestä entistäkin enemmän yrityshistorialliseksi. Eräät kokoelman teokset ovat kuitenkin pysyneet yhä yrityksen sanomalehtipuolen yritysviestinnällisessä käytössä. Esimerkiksi vuonna 2019 Helsingin Sanomien 130-vuotisjuhlavuoden viestinnässä on käytetty tunnettua valokuvaa vuodelta 1893, jossa Päivälehden toimittajat ovat kokoontuneet lehden ympärille studioon lavastettuun ”toimituskokoukseen”.

¹⁷¹ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 113.

¹⁷² Jensen-Eriksen & Kuorelahti 2019, 430–432.

5.2 Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelma osana yritystaiteen traditiota

Teija Luukkanen-Hirvikoski tarkastelee väitöskirjassaan suomalaisten yritysten taidekokoelmien kartuttamisen, ylläpitämisen ja esittämisen tapoja. Koska hänen tutkimuksensa on ensimmäinen suomalaista yritystaiteen kenttää käsittelevä laaja tutkimus, pyrin suhteuttamaan Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelman piirteitä hänen keskeisiin ja oman tutkimuskohteeni kannalta relevantteihin tutkimustuloksiinsa esittääkseni tutkimani kokoelman osana Suomessa perustettujen yritysten taidekokoelmien laajempaa kontekstia. Säätiön taidekokoelma vastaa saavutettavuutensa kannalta Luukkanen-Hirvikosken luonnehdintaa yritysten taidekokoelmista puolijulkisina kokoelmina. Vaikka tutkimani kokoelma onkin nykyisin suurimmaksi osaksi varastoituna, on se yritysomistuksen ajan oletettavasti ollut pääosin ja vuosien saatossa myös vaihtelevasti esillä Sanoman toimitiloissa. Teosten yleisöä ovat siis olleet yrityksen työntekijät ja toimitiloissa käyneet asiakkaat ja vierailijat.

Luukkanen-Hirvikoski jaottelee kotimaiset yritystaiteen kokoelmat sisällöltään vaihteleviin ja teemallisiin kokoelmiin. Teemallisuuden kriteerinä on se, että vähintään noin puolet tarkasteltavasta kokoelmasta perustuu yhteen tai useampaan teemaan, vaikkapa taiteilijaan tai aikakauteen. Noin kaksi kolmasosaa Luukkanen-Hirvikosken tutkimista 25 taidekokoelmasta ovat sisällöltään vaihtelevia.¹⁷³ Vaikka Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelmasta voi löytää teoksia yhdistävää tematiikkaa ja kokoelman kartuttamisen motiiveja, ne eivät kuitenkaan muodosta sellaisia kokoelman kartuttamista ohjanneita teemoja, joihin teoshankinnat olisivat perustuneet. Tämän takia luokittelen taidekokoelman sisällöltään vaihtelevaksi, joskin useita teemoja sisältäväksi kokoelmaksi. Sisällöltään ja ilmaisutekniikoiltaan kokoelma on varsin tyypillinen suomalainen yritystaiteen kokoelma Luukkanen-Hirvikosken tutkimustulosten valossa. Sen keskeisiä aiheita ovat muotokuvat, henkilökuvat, maisemat ja yrityksen toimialan kuvaukset. Kokoelma sisältää sekä taidetta että arvoesineiksi luokiteltavia teoksia ja se koostuu valtaosin suomalaisista teoksista. Se sisältää sekä asemansa vakiinnuttaneiden että tuntemattomien taiteilijoiden teoksia.

Tutkimani taidekokoelma ei ole muodostunut yrityksen sisällä laaditun hankinta- tai kokoelmapoliittisen ohjelman mukaisesti, vaan kokoelma on karttunut tavoilla, joita ei kokonaisuutena voi kuvailla ohjelmalliseksi tai systemaattiseksi taiteenkeräilyksi. Tämä yrityksen taidekokoelman muodostumisen tapa on Suomessa varsin tyypillinen: noin puolet Luukkanen-

¹⁷³ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 178–179.

Hirvikosken tutkimista taidekokoelmista on nimittäin muotoutunut muulla tavoin kuin tietoisien valinnan tuloksena.¹⁷⁴

Yritystaiteen ammatillistumisella tarkoitetaan taiteen asiantuntijoiden osallistumista kokoelmia koskevaan päätöksentekoon. Pohjois-Amerikassa ja Keski-Euroopassa ammatillistumiskehitys on tapahtunut 1980–90-luvuilla. Suomessa kehityssuunta on sama, mutta ajallisesti kehitys on myöhäisempi. Luukkanen-Hirvikosken tutkimissa yrityksissä kokoelmia koskeva päätöksenteko on yhä pitkälti yritysjohton vastuulla, vaikka kokoelmia on myös siirretty taidesäätiöiden hallintaan tai niiden hallinnassa käytetään asiantuntijapalveluita.¹⁷⁵ Tutkimani taidekokoelman hallinnointi ja siihen liittyvä päätöksenteko kokoelman yritysomistuksen aikana tapahtui aineistoni perusteella pääosin yritysjohtossa. Kokoelman teosluettelon usein niukkojen hankintatietojen takia sen kartuttamisesta ja hallinnasta ei ole mahdollista muodostaa yksityiskohtaista kuvaa. Sanoman toimintakulttuurin historiaan perehtyminen vahvistaa kuitenkin käsitystä siitä, että liikelahjat, teostilaukset ja -hankinnat ovat pitkälti kulkeneet yrityksen johdon kautta. Yritysjohton intressit ja myös henkilöstön tulkinnat niistä ovat myös ohjanneet kokoelman kartuttamista. Kokoelman asteittaista siirtämistä säätiöomistukseen 1980–2000-lukujen aikana voidaan pitää yhtenä yritystaiteen ammatillistumiskehityksen muotona: vaikka kokoelmaa ei omistakaan varsinainen taidesäätiö, on se nykyisin muistiorganisaation eli Päivälehdien arkiston asianmukaisesti ylläpitämä.

Monet suomalaiset sanomalehdet ja mediatalot ovat keränneet taidekokoelmia, mutta niistä saatavilla oleva julkaistu tieto on niukkaa, hajanaista ja yritystoiminnan muutosten kuten fuusioiden takia myös osin vanhentunutta. Tämän takia Helsingin Sanomien Säätiön kokoelman vertaaminen muiden suomalaisten sanomalehti- tai media-alalla toimivien yritysten kokoelmiin on hankalaa. Suomen Sanomalehtien Liitto keräsi jäseniltään tietoja niiden kokoelmista sanomalehdistön taidetta esittelevää, vuonna 1988 pidettyä näyttelyä varten. Tuolloin liiton lähes sadasta jäsenyrityksestä 16 vastasi kyselyyn. *Lehdistö taiteen kerääjänä* -näyttelyjulkaisussa yritys- ja teosotantaa luonnehditaan suppeutensa takia esimerkinomaiseksi. Vain harvoilla lehtitaloilla oli tiedonkeruuseen tarvitut kokoelmatiedot valmiina, joten yritysten poissaolo näyttelystä saattoi kertoa resurssien puutteesta omiin taidekokoelmiin liittyvän tiedon jäsentelyyn, eikä niinkään siitä, ettei yritys omistaisi taidetta.¹⁷⁶ Sanoma ei ollut mukana liiton järjestämässä näyttelyssä, mikä voi

¹⁷⁴ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 57.

¹⁷⁵ Ibid., 298.

¹⁷⁶ Rasila 1988, 5.

selittyä ainakin sillä, että yrityksessä valmisteltiin samaan aikaan omaa 100-vuotisjuhlavuotta ja tehtiin varsin ripeään tahtiin teoshankintoja edustustiloihin.

Oululainen sanomalehti Kaleva on esitellyt enimmillään yli 800 teoksen laajuista kokoelmaansa vuoden 1988 näyttelyn ohella laajasti mediassa, omassa taidegalleriassa, toimitiloissa pidetyillä avoimilla taidekierroksilla ja eri paikkakunnilla Pohjois- ja Keski-Suomessa 1980–90-luvuilla järjestetyissä näyttelyissä. Vuonna 2007 Kaleva Kustannus Oy julkaisi kokoelmaa ja sen vaiheita esittelevän kuvitetun teoksen.¹⁷⁷ Kalevan kokoelman sisältö, muotoutuminen, siihen liittyvä päätöksenteko ja sen saavutettavuus ja avoimuus eroavat huomattavasti Helsingin Sanomain Säätiön kokoelmasta. Kyseessä on vuosikymmenten ajan suunnitelmallisesti kartutettu kokoelma, joka on rakentunut neljän teeman, pohjoissuomalaisen taiteen, sanomalehtiaiheisen taiteen, virolaisen taiteen ja muotokuvien ympärille.¹⁷⁸ Valitsen Kalevan kokoelman tutkimuskohteeni vertailukohdaksi yritysten yhteisen toimialan sekä Kalevan kokoelmasta saatavilla olevan aineiston runsauden takia.

Kalevan ja Sanoman taidekokoelmia yhdistää se, että niille kummallekin on aiheutunut muutoksia yrityksen toimitilojen vaihtumisen takia. Kalevan toimitus, markkinointitoiminnot ja hallinto sijaitsivat vuosina 1966–2017 Lekatien (alkuperäiseltä nimeltään Ahjotien) kiinteistössä.¹⁷⁹ Yritys myi kiinteistön ja muutti uusiin, pienempiin toimitiloihin. Jo ennen muuttoa arvioitiin, että uusiin Taka-Lyötyn tiloihin mahtuu vain noin satakunta kokoelman yli 800:sta teoksesta: yrityksessä pohdittiin tämän takia taidekokoelman tulevaisuudelle monenlaisia vaihtoehtoja, kuten deponointeja Oulun kaupungille ja teoshuutokauppoja yrityksen työntekijöille ja osakkaille.¹⁸⁰ Loppujen lopuksi noin 350 teosta deponointiin Oulun yliopistolle, virolaisen taiteen kokoelma varastoitiin toistaiseksi ja noin 100 teosta myytiin yrityksen omassa, kaikille avoimessa verkkohuutokaupassa. Lisäksi kokoelman kenties tunnetuin teos, kaupunkikuvassa vuodesta 1983 asti näkyvästi esillä ollut Tapio Junnon monumentaaliveistos *Sananvapauden suojelija*, siirrettiin muuton yhteydessä vanhojen toimitilojen edustalta uuden kiinteistön sisäpihalle. Kaleva lahjoitti teoksen samalla Oulun kaupungille. Uudelleenjärjestelyt onnistuivat tavoitteessaan: kokoelma saatiin pääosin pidettyä sen ”kotiseudulla” Pohjois-Suomessa eikä sitä tarvinnut juurikaan hajauttaa osiin.¹⁸¹

¹⁷⁷ Mikkola & Ahonen 2007, 18–24.

¹⁷⁸ Ibid., 9–10.

¹⁷⁹ Kaleva myi Lekatien kiinteistönsä NCC:lle, kortteliin nousee kymmenen kerrostaloa. Kaleva 27.2.2016.

¹⁸⁰ Susanna Lähdesmäki & Esko Aho, Mistä uusi paikka Kalevan taidekokoelmalle? Kaleva 5.1.2017.

¹⁸¹ Sari Kipinän sähköpostiviesti tekijälle 18.2.2020.

Kalevan taidekokoelma supistui hieman, mutta säilytti pääosin asemansa esillä olevana taiteena uusiin toimitiloihin muuton jälkeen vuonna 2017. Sanoman omistamat teokset yksittäisiä teoksia lukuun ottamatta eivät puolestaan muuttaneet yrityksen toimintojen mukana Sanomataloon vuosituhannen taitteessa. Nämä kokoelmat eivät ole niiden erilaisten omistusjärjestelyjensä takia täysin verrannollisia: Sanoman teoksia siirrettiin myös muuttoajankohtana säätiöomistukseen, joten historiallisten teosten siirto uuteen osoitteeseen ei ehkä vaikuttanut kannattavalta, vaikka teos olisikin vielä ollut merkitty yrityksen omaisuudeksi. Kalevan kokoelman tarkastelu antaa kuitenkin tietoa siitä, millaiset syyt ovat ehkä olleet taustalla pyrkimyksessä pitää kokoelma esillä myös uusissa toimitiloissa. Teija Luukkanen-Hirvikoski kuvailee Kalevan toteuttaneen pitkäaikaista ja säännöllistä kokoelman esittelytyötä oman alueensa yhteisölle ja kaupungin vieraille.¹⁸² Kokoelma on ollut vuosikymmenten ajan tunnettu ja näkyvä muillekin kuin yrityksen sidosryhmille, minkä kautta sille on aineistoni perusteella muodostunut yritystaiteen kokoelmaksi poikkeuksellisen vahva sosiaalinen ja alueellinen merkitys. Tällainen arvo todennäköisesti velvoittaa kokoelman omistajia huolehtimaan sen jatkuvuudesta. Sanoman taidehankinnoilla ei ollut vastaavaa tunnettuutta yrityksen sidosryhmän ulkopuolella, mikä on ehkä osaltaan vähentänyt tarvetta teosten puolijulkiseen esittämiseen.

Keräilyä tutkinut filosofi ja historioitsija Krzysztof Pomian pohtii yksityisten kokoelmien ja museokokoelmien arvon muodostumista: hänen mukaansa kokoelmaan kuuluvalla teoksella on vaihtoarvo, mutta ei käyttöarvoa, sillä kokoelman tarkoitus on teosten esillepano eikä niiden käyttö. Pomian täsmentää, että vaikka kokoelman esittämisen voikin mieltää yhdeksi sen käyttämisen tavaksi, tämä sanan merkityksen laajennus tyhjentäisi käyttää-sanan merkityksen. Kokoelmaan kuuluvan esineen tarkoitus on tulla katsotuksi ja ihailluksi: myös entisöity ja korjattu esine on pyritty saamaan edustavaksi eikä käytettäväksi.¹⁸³ Pomianin ajatus käyttöarvonsa menettäneestä kokoelmasta ei ole mielestäni täysin sovellettavissa yritystaiteeseen, mikä on yksi osoitus yritysten taidekokoelmien omaleimaisuudesta keräilyn piirissä. Vaikka yritysten taidehankintoja ei motivoisikaan taidesijoittamisen kaltainen suora taloudellinen voitontavoittelu, ovat kokoelmat monille yrityksille kuitenkin konkreettinen viestinnällinen väline myönteisen yrityskuvan rakentamiseksi: niiden esittäminen on tavoitteellista toimintaa. Taiteella on elinkeinoelämässä sisustusta moniulotteisempi merkitys: henkilöstöpolitiikka, taiteen vaikutus yrityskuvaan ja

¹⁸² Luukkanen-Hirvikoski 2015, 276.

¹⁸³ Pomian 1990, 162.

yritysten vapaaehtoinen sosiaalinen yhteiskuntavastuu ovat keskeisimmät motiivit yritysten kokoelmien kartuttamiseen sekä Suomessa että kansainvälisessä kontekstissa.¹⁸⁴

6 Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa on tarkasteltu Helsingin Sanomain Säätiön taide- ja arvoesinekokoelmaa, sen muodostumista, luonnetta ja siihen liittyviä merkityksiä. Kyseinen noin 270 teoksen laajuinen kokoelma on taustaltaan yrityksen omistama, joten sen tutkimus sijoittuu luontevasti yritysten taidekokoelmien eli yritystaiteen tutkimuksen piiriin. Kokoelman alkuperäinen omistaja on Suomessa perustettu mediakonserni Sanoma Oyj, jonka yleisesti merkittävimpänä pidetty julkaisu on vuonna 1904 perustettu sanomalehti Helsingin Sanomat, jota edelsi vuosina 1889–1904 ilmestynyt Päivälehti. Tutkimallani kokoelmalla ei ole varsinaista perustamisajankohtaa, joten olen määrittänyt sen tarkastelun ajalliseksi alkupisteeksi vuoden 1889 ja ulottanut tarkastelun nykyhetkeen asti.

Olen pyrkinyt deskriptiivisen tutkimusotteen kautta tuottamaan uutta tietoa ja tekemään näkyväksi puolijulkista säätiöomisteista kokoelmaa, johon tutustumisen mahdollisuudet ovat muutoin rajalliset, sillä suuri osa teoksista on varastoitu tai muuten vaikeasti saavutettavissa tiloissa. Olen kuvaillut kokoelmaa sekä erilaisten teosryhmien temaattisilla tasoilla että yksittäisten teosten tasolla. Soveltamani monitieteinen lähestymistapa on tyypillinen yritysten taidekokoelmien tutkimukselle: taidehistorian näkökulman rinnalla näkyvät ajoittain lehdistöhistorian tutkimuksen sekä kokoelma- ja yritystutkimuksen tulokulmat. Tutkimusstrategiaksi valitsemani tapaustutkimus osoittautui tulokselliseksi lähestymistavaksi: tutkielma tulkitsee määritettyä tapausta eli taidekokoelmaa sen omassa kontekstissa ja sijoittaa sen osaksi yritysten taidekokoelmien kenttää. Tutkielman kaksi tutkimuskysymystä ovat seuraavat. Miten Helsingin Sanomain Säätiön taidekokoelma on muodostunut ja mitä se pitää sisällään? Mikä on motivoinut Sanoman taiteenkeräilyä ja mitä tehtäviä kokoelmalla on ollut yrityksessä?

Kokoelma ei ole muodostunut systemaattisen taiteenkeruun tuloksena, vaan 1900-luvun alkupuolen suomalaisille yrityskokoelmille ominaiseen tapaan se on karttunut yritystoiminnan rinnalla sitä

¹⁸⁴ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 300–301.

mukaa, kun Sanoma ja sen julkaisut hankkivat tai saivat lahjaksi taidetta ja arvoesineitä. Teokset ovat tulleet yritykselle erilaisia reittejä pitkin: tilaustöinä, huutokauppahankintoina, liikelahjoina ja journalistiseen käyttöön tai markkinointiviestintään toteutettuina teoksina. Yksittäisten teosten hankintahistorioista on saatavilla usein vain niukasti tietoa, joten taidekokoelman vaiheita tuntevien henkilöiden tiedonantojen merkitys kokoelman muodostumista ja sen motiiveja selvitetessä korostui tutkimuksessa.

Päivälehdien arkiston yrityshistorialliset aineistot olivat tässä tutkimuksessa ennalta oletettavaan pienemmässä roolissa, sillä arvioin, että laajoja arkistoaineistoja ei olisi ollut mahdollista analysoida pro gradu -tutkielman mitoitusta vastaavalla työmäärällä. Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelman taiteilijoihin sekä Sanomaan ja sen julkaisuihin liittyvät arkistoaineistot tarjoaisivat kuitenkin aineistoa mahdolliseen jatkotutkimukseen. Niitä tarkastelemalla voitaisiin saada uutta tietoa esimerkiksi kokoelman teosten synty- ja hankintavaiheista ja yrityksen työntekijöiden ja yritysjohdon sekä kokoelman taiteilijoiden välisistä yhteyksistä. Eräs kiinnostava tutkimusaihe olisivat taidetta ja sanomalehtityötä yhdistäneet sanomalaiset. Kokoelmassa on edustettuna useita taiteilijoita, jotka työskentelivät kuvataiteen kaupallisilla lähialoilla, graafikoina, mainospiirtäjinä, pilapiirtäjinä tai kuvittajina Sanoman julkaisuissa.

Päivälehdien arkistosäätiön perustaminen vuonna 1985 käynnisti kokoelman säätiöinnin: yrityksen hallussa olevia teoksia siirrettiin vuosien mittaan yrityshistoriallisia aineistoja tallentavan arkistosäätiön omistukseen. Teosten siirto säätiöomistukseen on ollut keino varmistaa niiden säilyminen Suomessa mahdollisimman alkuperäisenä kokonaisuutena niiden historiallisen merkityksen tuntevissa ja sitä vaalivissa käsissä. Kahden säätiön yhdistyessä perustettu, viestinnän ja sananvapauden tukemiseen ja tutkimuksen rahoittamiseen keskittyvä Helsingin Sanomien Säätiö on omistanut kokoelman vuodesta 2005 alkaen. Säätiö ei kartuta taidekokoelmaa aktiivisesti, mutta yksittäisiä Sanoman historiaan liittyviä teoksia on talletettu siihen vielä 2010-luvun aikana.

Kokoelman ammatillistumisen aste oli yritysomistuksen aikana pääsääntöisesti matala: yrityksen omistamaa taidetta ei aineistoni perusteella mielletty kokoelmaksi eikä Sanoma palkannut taideasiantuntijaa kokoelman hallinnointiin. Sisustusarkkitehdit sen sijaan vaikuttivat kokoelman esillepanoon toimitiloissa. Kokoelmanhallinta ammatillistui säätiöomistuksen aikana, kun teokset siirtyivät Sanoman ja sen julkaisujen historiaa tallentavan muistiorganisaation yhteyteen ja kokoelmaa alettiin käsitellä museotalalla vallitsevien kokoelmatyön periaatteiden mukaisesti. Yritysjohdolla on ollut keskeinen rooli taidekokoelmaa koskevassa päätöksenteossa, minkä voi

nähdä ilmentävän perheyrittäjäisesti pitkään toimineen Sanoman toimintatapoja. Antti Blåfield luonnehtii yritysjohtaja Eljas Erkkoa oman aikansa patruunaksi, joka teki suuret ratkaisut yksin, mutta halusi valvoa myös yksityiskohtia, kuten yrityksen rahaliikennettä.¹⁸⁵ Nämä yksityiskohdat sisälsivät todennäköisesti myös taidehankinnat.

Sanomaa kolmen sukupolven ajan johtaneet Aatos Erkko, hänen isänsä Eljas Erkko ja tämän isä Eero Erkko eivät ole profiloituneet taiteen kerääjinä, harrastajina tai tukijoina. Sanoman historiallinen tausta nuorsuomalaisuudessa on kuitenkin motivoinut yritystä kartuttamaan ja vaalimaan kokoelmaa eräänlaisena aatehistoriallisen perintönsä taiteellisenä osa-alueena. Päivälehden julkaisemisen aikana ja Helsingin Sanomien alkuvuosina suomenmielinen ja nuorsuomalainen journalistinen, poliittinen ja taiteellinen työskentely ovat olleet toisiinsa sidoksissa tavoilla, jotka ilmenevät kokoelmassa niin teosten aiheissa, taiteilijoiden henkilökohtaisissa intresseissä kuin teosten toteutuksen tai kokoelmaan liittämisen motiiveissa. Aatteellisen ja sittemmin yrityshistoriallisen motiivin ohella Sanoman taidehankintoja ohjasi toimitilojen viihtyvyyteen liittyvä käytännön tarve: uusiin tiloihin yksinkertaisesti tarvittiin tauluja seinille. Suuryrityksen taidehankinnoilla oli myös statusarvoa: etenkin 1980–90-lukujen arvotaidehankinnat ilmentävät silloista tarvetta hankkia parasta saatavilla olevaa taidetta, joka koetaan yritykselle sopivaksi.

Teija Luukkanen-Hirvikosken mukaan taidekokoelma on yritykselle aineellisen omaisuuden ohella aineetonta, sosiaalista ja kulttuurista pääomaa.¹⁸⁶ Helsingin Sanomien Säätiön taidekokoelma muotokuvamaalauksineen, uutispiirroksineen ja pienoisseistoksineen oli vuosikymmenten ajan Ludviginkadulla osa sanomalehtien toimitusten ja muiden toimitilojen sisustusta. Sen tehtävä on kuitenkin moniulotteisempi kuin pelkkä toimitilojen koristaminen: yritystoiminnan kannalta taide on myös yksi yrityksen identiteettiä ilmaiseva viestinnän muoto, joka tavoittaa yrityksen henkilökunnan ohella sen sidosryhmät ja mahdollisten julkisten näyttelyiden tai muun esittelyn välityksellä myös laajemman yleisön. Tutkimani kokoelma ei ole yksittäisiä teoksia lukuun ottamatta ollut julkisesti nähtävillä, joten sen viestinnällinen merkitys on ollut pikemminkin yrityksen itsensä itseymmärryksen ja muistin välineenä toimiminen. Kokoelman tarkastelu on tuonut uutta tietoa journalismin, yritystoiminnan ja kuvataiteen kohtaamisesta ja myös niiden yhteisistä pyrkimyksistä Sanoman ja sen keskeisten julkaisujen piirissä.

¹⁸⁵ Blåfield 2014, 123, 199.

¹⁸⁶ Luukkanen-Hirvikoski 2015, 301.

Lähteet

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Jyväskylän yliopisto (JY)

Taidehistorian oppiaine (THO)

Kohvakka-Viinanen, Arja, 2012. Pankkien taidekokoelmat ja kokoelmatoiminnan ydinalueet Suomessa. Pro gradu -tutkielma.
<<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/37455>> (katsottu viimeksi 18.2.2020)

Päivälehden arkisto (PA), Helsinki

Helsingin Sanomain Säätiö: taide- ja arvoesineet. Teosluettelo.

Henkilö- ja sukuarkistot: Heini, Maija-Liisa. Arkistoluettelo.

Piirustuskokoelmat: Rindell, Rafael. Piirustusluettelo.

Sanoma Osakeyhtiön haastattelut: Kerminen, Epe (Eino). Haastattelu 2.4.1986. Haast. Aleksis Stenvall.

Säätiöarkistot: Helsingin Sanomain 100-vuotissäätiö. Arkistoluettelo.

Säätiöarkistot: Helsingin Sanomain Säätiö. Arkistoluettelo.

Säätiöarkistot: Päivälehden arkisto(säätiö). Arkistoluettelo.

SÄHKÖPOSTITSE TIETOJA ANTANEET

Kipinä, Sari, johdon assistentti, Kaleva Media: 18.2.2020

Kolari, Kirsi, hallintokoordinaattori, Helsingin Sanomain Säätiö: 17.3.2020

Lamminpää, Kyösti, erikoistutkija, Helsingin Sanomain Säätiö: 18.3.2020

Savela, Heleena, yliasiamies (eläkkeellä), Helsingin Sanomain Säätiö: 16.2.2020

SUULLISIA TIETOJA ANTANEET

Kerminen, Epe (Eino), sisustusarkkitehti (eläkkeellä), Sanoma, Helsinki

Lehtovirta, Päivi, tuottaja, Helsingin Sanomain Säätiö, Helsinki
Linnahalme, Salla, asiamies, Helsingin Sanomain Säätiö, Helsinki

INTERNET-LÄHTEET

4000 hyllymetriä asiakirjoja. Päivälehden arkisto. <<https://www.paivalehdenarkisto.fi/kokoelmat/>> (viimeksi katsottu 20.1.2020)

Eriksson, Päivi & Koistinen, Katri, 2014. *Monenlainen tapaustutkimus*.
Kuluttajatutkimuskeskuksen tutkimuksia ja selvityksiä 11. Kuluttajatutkimuskeskus.
<<http://hdl.handle.net/10138/153032>> (viimeksi katsottu 18.2.2020)

Helsingin Sanomain Säätiön säännöt. Helsingin Sanomain Säätiö. <<https://www.hssaatio.fi/tietoa-saatiosta/>> (viimeksi katsottu 8.4.2020)

Hurmaavat helmet – taidetta Helsingin Sanomain Säätiön kokoelmasta. Tiedote 15.11.2017.
<<https://www.hssaatio.fi/hurmaavat-helmet/>> (viimeksi katsottu 15.1.2020)

Konttinen, Riitta, 1997: *Schjerfbeck, Helene 1862–1946*. Kansallisbiografia-verkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004115>> (viimeksi katsottu 14.4.2020)

Olkkonen, Tuomo, 2016. Kuvataidekriitikko Olli Valkonen irtisanottiin. Teoksessa: Kai Ekholm, Päivikki Karhula & Tuomo Olkkonen. *Tiellä sananvapauteen*. Helsinki: Kansalliskirjasto.
<<https://sananvapauteen.fi/artikkeli/202>> (viimeksi katsottu 10.3.2020)

Pearce, Susan M, 1992. The urge to collect. *Interpreting objects and collections*. Toim. Susan M. Pearce, 1994. London; New York: Routledge, 157–159. Verkkoaineisto: Ebook Central Academic Complete. <<https://helka.finna.fi/Record/helka.2580264>> (viimeksi katsottu 31.3.2020)

Pomian, Krzysztof, 1990. The Collection: between the Visible and Invisible. *Interpreting objects and collections*. Toim. Susan M. Pearce, 1994. London; New York: Routledge, 160–174.
Verkkoaineisto: Ebook Central Academic Complete. <<https://helka.finna.fi/Record/helka.2580264>> (viimeksi katsottu 31.3.2020)

Päivälehti - Helsingin Sanomat. Tutkimusprojekti suuren päivälehdän synnystä, kasvusta ja merkityksestä. Helsingin yliopisto. <<https://blogs.helsinki.fi/hs-historia/tutkimus/>> (viimeksi katsottu 23.1.2020)

PAINETUT LÄHTEET

SANOMALEHDET JA AIKAKAUSLEHDET

Arola, Heikki, 2017. *Ludviginkatu oli Helsingin Sanomien kotikatu – nyt Sanoman historiallinen kiinteistö siirtyy brittisijoittajille*. HS 1.12.2017. <<https://www.hs.fi/talous/art-2000005472565.html>> (viimeksi katsottu 8.1.2020)

Frilander, Aino, 2018. *Hyvästi söpöys ja suloisuus*. HS Teema 4/2018 (Helene Schjerfbeck), 18–20.

Frilander, Aino, 2017. *Vuonna 1919 Helene Schjerfbeckin sydän särkyi – maalauksen surusta voi nyt nähdä Helsingissä Päivälehdän museossa*. HS 14.11.2017. <<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005447591.html>> (viimeksi katsottu 17.3.2020)

Juhlahetki Sanomissa. Sanoma Osakeyhtiössä vietettiin eilen juhlahetkeä talon pitkäaikaisten, ansioituneiden työntekijäin kunniaksi. HS 5.12.1963.

Kaleva myi Lekatien kiinteistönsä NCC:lle, kortteliin nousee kymmenen kerrostaloa. Kaleva 27.2.2016. <<https://www.kaleva.fi/uutiset/oulu/kaleva-myi-lekatien-kiinteistonsa-ncclle-kortteliin-nousee-kymmenen-kerrostaloa/721240/>> (viimeksi katsottu 29.3.2020)

Kankaanmäki, Erkki, 1988. *Schjerfbeckin taulusta maksettiin 2,2 miljoonaa. Hintajuhla jatkui*. HS 14.11.1988.

Kivirinta, Marja-Terttu, 1999. *Matti Hauptin muistokirjoitus*. HS 11.10.1999. <<https://www.hs.fi/muistot/art-2000002627199.html>> (viimeksi katsottu 10.3.2020)

Lähdesmäki, Susanna & Aho, Esko, 2017. *Mistä uusi paikka Kalevan taidekokoelmalle?* Kaleva 5.1.2017. <<https://www.kaleva.fi/uutiset/oulu/mista-uusi-paikka-kalevan-taidekokoelmalle/748042/>> (viimeksi katsottu 29.3.2020)

Lähetin tehtävistä pääkirjojen pariin. Maija Kivistö 55 vuotta Sanoma Oy:ssä. HS 1.10.1962.

Mykkänen, Juhani, 2009. *Työmies Laakkosen pää musertui, eikä "walokuvaa hänestä voitu ottaa"*. HS 20.9.2009. <<https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000004680533.html>> (viimeksi katsottu 5.3.2020)

Päivälehdten muistojulkaisu. Ilmestyy tänään. HS 16.11.1929.

Richter, Edvard, 1929. *Albert Gebhard 60-vuotias.* HS 29.4.1929.

Sanomain Erottajan-talon entistämistyöt valmiina. HS 28.11.1967.

Savela, Heleena, 2014. *Jane Erkko 1936–2014. Jahkailematon organisaattori. Jane Erkko nosti suomalaisen taitoluistelun kansainväliselle huipulle kolmessa vuosikymmenessä ja työskenteli sen jälkeen yli kaksi vuosikymmentä Sanoman hallituksessa.* HS 17.3.2014.
<<https://www.hs.fi/ihmiset/art-2000002717172.html>> (viimeksi katsottu 18.2.2020)

Seppälä, Anu, 1995. *Mahtimies eli maalleen ja lehdelleen. Eljas Erkko 1895–1995.* HS 1.6.1995.

Taiteilija Totti Noisniemi kuollut. HS 24.8.1963.

Tanttu, Juha, 1987. *Kadut täynnä jännää tavaraa – osin tarkoituksenmukaistakin.* HS 1.5.1987.

Valkonen, Markku, 2016. *Olli Valkosen muistokirjoitus.* HS 30.10.2016.
<<https://www.hs.fi/muistot/art-2000002928008.html>> (viimeksi katsottu 10.3.2020)

KIRJALLISUUS

Aho, Laura-Elina, 2016. Neitsythahmoinen kansallisuus: Suomi-neidon representaatio Suomalaisen Teatterin kotimaisessa ohjelmistossa 1872–1882. *Ennen ja nyt : historian tietosanomat*, 5/2016.

Almila, Matti & Enarvi, Petri, 1989. *Juhla-albumi: sata vuotta kuumaa ja kylmää viestintää.* Helsinki: Sanoma Osakeyhtiö.

Blåfield, Antti, 2014. *Loistavat Erkot. Patruunat ja heidän päätoimittajansa.* Helsinki: Otava.

Erkko, Eero (1891) 1994. ”Nuori Suomi”. *Nuoren Suomen ytimessä. Näkökulmia nuorsuomalaisuuteen ja Nuori Suomi -albumiin.* Toim. Teuvo Mällinen. Oulu: Pohjoinen, 62–66.

Jensen-Eriksen, Niklas & Kuorelahti, Elina, 2017. *Suuri affääri. Helsingin Sanomien yrityshistoria 1889–2016.* Helsinki: Siltala.

- Jensen-Eriksen, Niklas, Mainio, Alekski & Hänninen, Reetta 2019. *Suomen suurin. Helsingin Sanomat 1889–2019*. Helsinki: Siltala.
- Karén, Lauri, 2018. *Aatos Erkko. Yksityinen valtiomies*. Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta, 2001. *Sammon takojat. Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvat*. Helsinki: Otava.
- Manninen, Ohto & Salokangas, Raimo, 2009. *Eljas Erkko. Vaikenematon valtiomahti*. Helsinki: WSOY.
- Mikkola, Kaisu & Ahonen, Raimo 2007. *Lukuhetki ja 800 muuta. Sanomalehti Kalevan taidekokoelman tarina*. Oulu: Kaleva Kustannus.
- Munck, Pirjo, 2016. *Valistajista ammattimieheksi: toimittajien ammattilaistumisen pitkä tie 1771–1921*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Nevalainen, Juha (toim.), 1976. *Tuulispää 1903–1957*. Helsinki: Onni V. Tuiskun säätiö.
- Palin, Tutta, 2007. *Modernin muotokuvan merkit. Kuvia 1800- ja 1900-luvuilta Taidekoti Kirpilässä*. Taidekoti Kirpilän julkaisuja 4. Helsinki: Suomen Kulttuurirahasto.
- Rasila, Seija, 1988. Lehdistön taidepolitiikka hahmottuu. *Lehdistö taiteen kerääjänä. Sanomalehtien Liiton jäsenlehtien taidetta*. Toim. Pirjo Julkunen, Laura Luostarinen & Seija Rasila. Mikkelin taidemuseo 29.4.–22.5.1988. Mikkeli: Länsi-Savo Oy ja Mikkelin taidemuseo, 5.
- Savela, Heleena, Anttonen, Pekka, Kolari, Kirsi, Koski, Ulla, Lamminpää, Kyösti, Lehtovirta, Päivi & Linnahalme, Saila, 2012. *Päivälehti - Helsingin Sanomat*. Vantaa: Hansaprint.
- Waenerberg, Annika, 2001. Monta tapaa hankkia taidetta. *Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmeneen kokoelmasta*. Toim. Eero Niinikoski. Helsingin Taidehalli 11.10.–11.11.2001. Helsinki: UPM-Kymmene, 6–34.
- Waenerberg, Annika, 2001. Victor Westerholm Kymijoella. *Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmeneen kokoelmasta*. Toim. Eero Niinikoski. Helsingin Taidehalli 11.10.–11.11.2001. Helsinki: UPM-Kymmene, 35–54.
- Zetterberg, Seppo, 2001. *Eero Erkko*. Helsinki: Otava.

Kuvaliite

Kuvat 1–6 ja 8–9: Aino-Iiris Meura

Kuva 7: Annika Johansson



Kuva 1
Rafael Rindell,
Virossa kaatuneiden
Suomen poikien
paluu Helsinkiin,
tussipiirustus, 1919



Kuva 2
Taide- ja arvoesine-
kokoelman
valokuvia Helsingin
Sanomain Säätiön
aulassa, 2020



Kuva 3
Kari Suomalainen, "Onpas siitä kasvanut iso! Silloin kun me aloitimme, se oli ihan pentu!", tussipiirustus, ajoittamaton



Kuva 4
Harald Smedberg,
Eröttajan kulma,
öljy kankaalle, 1943



Kuva 5
Kari Suomalainen, Judith
Wernbomin muotokuva,
öljy kankaalle, 1963



Kuva 6
Yrjö Liipola, Metsän
henki, keramiikka, 1935



Kuva 7
Helene Schjerfbeck,
Suru, öljy kankaalle,
1919



Kuva 8
Totti Noisniemi,
Vanha lehtimummo,
keramiikka, 1945



Kuva 9

Albert Gebhard, Eero Erkon muotokuva, öljy kankaalle, 1916